Clube de Revistas

ALMANAQUE21

#75
ALM ANA QUE 21
JULHO, 2024

MGM™

100 ANOS EM 21 FILMES

CLUBE DE

REVISTAS

Entre em nosso grupo no Telegram t.me/clubederevistas

Clique aqui!

Tenha acesso as principais revistas do Brasil de forma gratuita!

Clube de Revistas
ALMANAQUE21.COM.BR

ASSINE
ALMANAQUE21

PLANOS DE ASSINATURA ALMANAQUE21

EU APOIO
REVISTA DIGITAL
MENSAL
R$ 8

EU SUPER APOIO
REVISTA MENSAL +
REVISTA DE ACERVO
R$ 12

EU APOIO PRA CARAMBA
REVISTA MENSAL +
TODO O ACERVO
R$ 21

APOIA.SE/ALMANAQUE21

receba a revista mensal e outras vantagens!

São três modalidades para escolher a que cabe no seu bolso! Assine e apoie a revista digital sobre cinema e séries de TV com mais conteúdo do Brasil!

Clube de Revistas

MGM 100 ANOS

ALMANAQUE21

Olá, caro leitor! Olá, cara leitora! O leão rugiu. Não poderíamos perder a oportunidade em destacar o centenário da Metro-Goldwyn-Mayer e relembrar produções essenciais do estúdio que era conhecido por ter "*mais estrelas que o próprio céu*". Fundada em 17 de abril de 1924, a casa do leão se tornou rapidamente um dos mais importantes players da indústria cinematográfica mundial. Nos seus anos de ouro, a MGM chegou a lançar 50 filmes por ano e ter um dos portifólios mais impressionantes do cinema, seja pela qualidade de seus filmes ou pelo brilho de suas estrelas e diretores.

Para os 21 títulos destacados nesta ALMANAQUE21 especial, valiam apenas filmes MGM raiz - ou seja, filmes produzidos por estúdios que foram adquiridos depois, como Orion e United Artists não entraram - a não ser que fossem coproduções. É aquela regra básica: se o leão apareceu rugindo no começo, está valendo. A única exceção é *...E o Vento Levou*, mas explicamos no texto o porquê. Claro que apenas 21 títulos não dariam conta dos longas inesquecíveis que a MGM produziu em sua trajetória centenária. Ao final, incluímos uma lista complementar, que ajuda quem quiser mergulhar ainda mais fundo no catálogo do estúdio. Esperamos que você aproveite o passeio ao relembrar produções imperdíveis de uma era dourada de Hollywood. Vire a página e boa leitura!

Rodrigo de Oliveira
Editor-Chefe

ASSINE apoia.se/almanaque21

VISITE almanaque21.com.br

SIGA NOSSAS REDES
almanaque21
almanaque_21
@almanaque21oficial

ENTRE EM CONTATO
contato@almanaque21.com.br

AOS APOIADORES, NOSSO MUITO OBRIGADO!

Alexandre Alliatti • André de Azeredo
Camila Diesel • Camila Kehl
Carla de Castilhos • Carlos Redel
David Araujo • Douglas Bregolin
Edinei José Wassoaski • Emerson Pedrotti
Esmerildo da Silva • Fatimarlei Lunardelli
Henrique Girardi • José Tadeu Santos
Leandro Krindges • Luiz Carlos Matos
Robson Nunes • Rogerio de Oliveira
Sandro Fonseca • Sergio Filho • Vanessa Ioris

ALMANAQUE21 é mensal, digital e independente.

Editor-chefe (artigos e diagramação): Rodrigo de Oliveira, jornalista e crítico de cinema | Design: Cindy Kucera

Fotos: reprodução e divulgação
Capa: arte sobre o logo da MGM
Direitos reservados nos textos e críticas
Os filmes da Metro-Goldwyn-Mayer aqui listados servem para fins jornalísticos e culturais

Clube de Revistas

ÍNDICE

Grande Hotel 1932 10
Uma Noite na Ópera 1935 14
O Mágico de Oz 1939 18
Ninotchka 1939 22
...E o Vento Levou 1939 26
Núpcias de Escândalo 1940 30
Agora Seremos Felizes 1944 34
Cantando na Chuva 1952 38
Intriga Internacional 1959 42
Ben-Hur 1959 46
Doutor Jivago 1965 50

100 ANOS

2001: Uma Odisseia no Espaço 1968 54
Shaft 1971 58
Rede de Intrigas 1976 62
Poltergeist: O Fenômeno 1982 66
Yentl 1983 70
Rain Man 1989 74
Thelma e Louise 1991 78
Rocky Balboa 2006 82
007: Operação Skyfall 2015 86
Licorice Pizza 2021 90
+ 21 MGM 100 Anos 94

MGM Quando o Leão Rugia

Irving Thalberg e Louis B. Mayer

"O estúdio com mais estrelas que o céu". A Metro-Goldwyn-Mayer foi conhecida muitos anos por contar com um elenco de atores e atrizes dos mais graúdos em Hollywood, uma fábrica de sonhos que conseguia lançar impressionantes 52 filmes por ano, em uma época que o entretenimento acessível para grande parte do público se resumia às salas de cinema. Os anos de ouro da MGM passaram, mas a produção sem igual que a clássica casa do leão concatenou permanece na memória e, felizmente, no catálogo de outros estúdios. No ano que completa 100 anos, nada melhor do que olhar para essa história e relembrar seus grandes filmes.

A MGM é a união de três estúdios - o Metro Pictures Corporation, o Goldwyn Pictures e o Louis B. Mayer Pictures - adquiridos pelo magnata Marcus Loew. Em 17 de abril de 1924, ele fundou a Metro-Goldwyn-Mayer, um conglomerado que contava com salas de cinema e estúdios. A casa da MGM era em Culver City, na California, onde muitos dos longas-metragens foram filmados. Para presidir o estúdio de cinema, Loew manteve Louis B. Mayer, com o jovem Irving Thalberg servindo como o cabeça da produção. Já nos primeiros anos, impressionavam os números, com centenas de filmes produzidos, em uma escala industrial sem precedentes. Outro ponto que chamava a atenção era a resposta do público imediata. Em

Clube de Revistas

Arte pela Arte e Leo, o Leão

O logo da MGM é, sem sombra de dúvidas, um dos mais famosos dos estúdios de Hollywood. O leão rugindo, envolto em uma fita que imita um rolo de filme, com os dizeres em latim *Ars Gratia Artis*, existe desde a primeira produção do estúdio. A bem da verdade, o logo veio bem antes da MGM. Criado em 1916, pelo publicitário e letrista Howard Dietz, que tirou inspiração no mascote da universidade Columbia, o logotipo serviu como símbolo da Goldwyn Pictures. Quando Marcus Loew comprou a Metro e a Lois B. Mayer Productions, foi decidido que "Leo, o leão" se manteria como o mascote, assim como os dizeres *Ars Gratia Artis*, que no bom português significa "Arte pela arte". Desde 1916, Leo, o leão teve várias encarnações diferentes. Slats, Jackie, Bill, Telly, Coffee, Tanner, George e Leo foram os animais que deram seu rugido neste centenário do estúdio. Na década de 60, um leão desenhado e estilizado foi lançado, mas teve vida curta, aparecendo em apenas dois filmes, *2001: Uma Odisseia no Espaço* e *A História de Três Estranhos*.

1925, quando lançou sua versão de *Ben-Hur*, a MGM faturou mais de US$ 4 milhões, uma soma astronômica para a época. Marcus Loew não veria o sucesso da empresa por muito tempo, porém, falecido em 1927. Em seu lugar, Nicholas Schenck assume e, no futuro, se mostraria uma pedra no sapato de Louis B. Mayer.

Nos primeiros anos, o produtor Irving Thalberg era quem dava as cartas no estúdio, criativamente. Embora fosse alguém com faro para o sucesso, Thalberg foi um dos tantos em Hollywood a acreditar que o cinema falado, que havia sido inaugurado com a bem-sucedida produção da Warner *O Cantor de Jazz* (1927), seria apenas uma moda passageira. Por isso, a MGM foi o último estúdio a aderir ao som. Mas quando começaram, foram com tudo, lançando o primeiro musical "totalmente falado, cantado e dançado" *A Melodia da Broadway* (1929). As estrelas contratadas eram inúmeras. Greta Garbo, Clark Gable, Joan Crawford, Norma Shearer (que viraria esposa de Thalberg), Jean Harlow, Spencer Tracy, Myrna Loy, Buster Keaton, Wallace Beery, entre muitos e muitos outros. O reinado de Irving Thalberg não durou muito tempo, é verdade. Adoecido, ele precisou se afastar das produções, o que abriu caminho para que Louis B. Mayer chamasse outros produtores para comandar produções - assim surgiram nomes como Arthur Freed (especializado em musicais) e David O. Selznick (que era genro de Mayer). Em 1936, Thalberg faleceu aos 37 anos de idade, deixando um legado gigantesco para o estúdio. Tanto que, até hoje, o prêmio da Academia que agracia a carreira de grandes astros e estrelas leva o seu nome.

Sem Thalberg, Louis B. Mayer virou o mandachuva criativo da MGM e implementou algo que virou uma marca: filmes para a família toda. Vieram assim títulos como a cinessérie *The Thin Man* (que ganhou o título de *A Ceia dos Acusados*, 1934, no Brasil), *Andy Hardy* (estrelado por Mickey Rooney), *Dr. Kildare* (com Lew Ayres e Lionel Barrymore), entre muitos outros. Em 1939, a MGM talvez tenha tido um de seus melhores anos, com o lançamento de *O Mágico de Oz, Ninotchka, As Mulheres, Os Irmãos Marx no Circo* e, claro, *...E o Vento Levou*, uma produção de David O. Selznick, pela sua Selznick International Pictures, que encontrou na MGM sua distribuidora - a única maneira do produtor conseguir ter Clark Gable como seu protagonista – e produtora associada.

O final dos anos 30 e a década de 1940 viu a chegada de novos astros e estrelas na constelação da MGM, como Judy Garland, Gene Kelly, Frank Sinatra e Katharine Hepburn. Mas não eram apenas os rostos que apareciam frente às câmeras que importavam. Os diretores também tiveram grande papel na construção do que a Metro-Goldwyn-Mayer se tornou. Victor Fle-

MGM e o Oscar

Louis B. Mayer foi o idealizador e um dos fundadores da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas de Hollywood, em 1927. Mas nem por isso, a MGM foi premiada logo de início no Oscar. Até porque, produtores de outros estúdios também estavam envolvidos, como Jack Warner, da Warner Bros., Jesse Lasky, da Paramount, entre outros. A Metro-Goldwyn-Mayer receberia seu primeiro Oscar de Melhor Filme na segunda edição do prêmio, em 1930, por *A Melodia da Broadway*. O estúdio subiria ao palco para receber a estatueta principal um total de 10 vezes - *Grande Hotel,* em 1932; *O Grande Motim*, em 1935; *Ziegfeld, O Criador de Estrelas,* em 1937; *Rosa de Esperança,* em 1942; *Uma Sinfonia em Paris,* em 1952; *Gigi,* em 1959; *Ben-Hur,* em 1960; e *Rain Man,* em 1989; Não podemos esquecer de *...E o Vento Levou*, em 1939. O leão não ruge no começo do filme, mas ele foi distribuído pela MGM e parcialmente financiado por Louis B. Mayer, que fez um grande negócio, emprestando seu astro e conseguindo uma grande fatia dos lucros.

ming, George Cukor, King Vidor, Vincente Minnelli, William Wyler, Stanley Donen. Cada um teve sua parcela de responsabilidade na construção daquele grande estúdio.

A década de 1950 foi o último grande momento dos anos de ouro da MGM. O advento da televisão feriu muito o estúdio, que teimosamente demorou para investir na novidade. Louis B. Mayer foi demitido pelo chefão da empresa, após se desentender com o "novo Irving Thalberg" da casa, o produtor Dore Schary. Claro que outros sucessos vieram, como *Uma Sinfonia em Paris* (1951), *Cantando na Chuva* (1952), *Gigi* (1958), *Ben-Hur* (1959). Mas cada vez mais raros e com o dinheiro escorrendo pelos vãos da administração. Quando os estúdios não puderam mais ter o poder das salas de cinema, pela lei antitruste americana, a situação só piorou. Para cada *Doutor Jivago* (1965) ou *2001: Uma Odisseia no Espaço* (1968), outras produções que não respondiam em crítica ou público ajudavam a afundar um pouco mais o futuro do grande estúdio hollywoodiano.

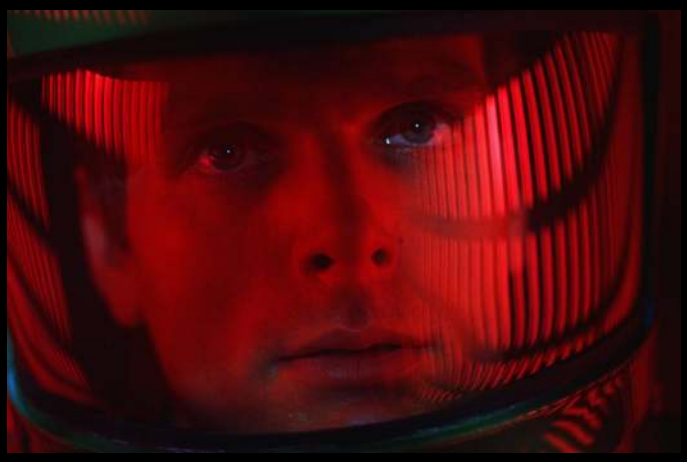
Em 1969, Kirk Kerkorian, um empresário armeno-americano de Las Vegas, comprou parte da MGM, mas não se interessava pela parte cinematográfica do negócio. Foram dele as iniciativas de diversificar a marca, construindo um cassino e hotel. As produções se tornaram cada vez mais raras, embora ainda existissem, como *Shaft* (1971), *Westworld* (1973) e *Rede de Intrigas* (1976), mas nada em número tão vistoso quanto no passado. Nos anos de 1980, a MGM adquire a United Artists, em um dos melhores negócios que poderia fazer à época, conseguindo assim um catálogo riquíssimo, com filmes como a cinessérie do agente secreto James Bond, *Rocky, Pantera Cor-de-Rosa,* entre outros. Com a fusão, o estúdio do leão virou MGM/UA Entertainment.

Em 1985, o magnata Ted Turner decidiu comprar a MGM/UA de Kirk Kerkorian pela soma de US$ 1,5 bilhão. Com isso, ele teria todo o catálogo da MGM, da United Artists, da RKO Pictures e parte dos filmes da Warner (que haviam sido adquiridos pela UA). Em um movimento estranhíssimo, apenas dois meses depois de fechar o negócio, Turner vendeu de volta para Kerkorian o catálogo da United Artists, o nome MGM, o logo do leão, entre vários outros itens, ficando apenas com o catálogo clássico do estúdio e os filmes da Warner. Assim, em 1986, a MGM/UA Communications foi fundada. Desde então, a empresa vem sendo passada de mão em mão a cada novo período. Kerkorian chegou a vender para a Pathé, o estúdio francês, e recomprou anos depois, em um leilão. Sim, Kerkorian adquiriu a MGM três vezes. Nos anos 90, o estúdio incorporou a Orion Pictures, conseguindo assim o direito de franquias como *O Silêncio dos*

Inocentes e *Robocop*. Na década seguinte, chegou a vez de ser vendida de novo - a Sony fechou negócio, mas logo se desvencilhou da MGM (mantendo uma parceria que lançaria os filmes em home vídeo e coproduziria outros títulos, como os filmes de James Bond estrelados por Daniel Craig).

Depois de ter passado por muitas mãos e ter ido à bancarrota inúmeras vezes, a MGM acharia sua nova casa na Amazon. Desde 2020, o estúdio do leão é uma subsidiária da gigante multinacional. O novo momento parece bom, com filmes vistosos sendo produzidos, alguns até que voltaram a aparecer nas principais categorias do Oscar. Pode soar estranho, mas um estúdio que praticamente mandou na premiação durante suas primeiras décadas, vencendo o Oscar de Melhor Filme em dez ocasiões, não aparecia no principal prêmio da Academia desde *Rain Man,* em 1989. *Licorice Pizza* terminou com esse jejum de indicações, com *Entre Mulheres* e *Ficção Americana* vindo logo depois. Seria o reencontro da MGM com o sucesso? Ainda é cedo para dizer, mas dada a pouca pompa que a Amazon deu ao centenário do estúdio, ainda levará um bom tempo para que possamos apostar em uma nova era de ouro.

Este é o resumo do resumo da história da MGM. Recomendamos o documentário *MGM: When the Lion Roars* (1992), uma minissérie em três capítulos que conta de maneira bem detalhada os anos dourados do estúdio. O livro *The MGM History* (1985), de John Douglas Eames, foi também usado para informações importantes resumidas aqui. Nas páginas a seguir, convidamos vocês a fazer uma viagem no tempo pelos personagens inesquecíveis e histórias memoráveis produzidas pela Metro-Goldwyn-Mayer. Separamos apenas 21 filmes, portanto não espere uma lista completa. Aqui, falamos sobre alguns dos muitos títulos essenciais da MGM, mas vários outros poderiam ter aparecido. Ao final da revista, uma segunda lista traz outras produções memoráveis. Escolhemos longas-metragens que foram produzidos ou distribuídos pela MGM, mas que podem estar em outras casas atualmente. Boa parte do catálogo é da Warner Bros. hoje em dia, como é o caso da primeira metade da lista. Filmes que a MGM comprou com o passar dos anos, como o catálogo da United Artists, PolyGram e da Orion não entraram (a não ser em coproduções). Esperamos que os artigos aqui inclusos despertem sua curiosidade para conhecer mais sobre um dos grandes estúdios da história de Hollywood, de uma época que o leão rugia magnificamente nas telas.



GRANDE HOTEL 1932

Dirigido por
EDMUND GOULDING

Dentre as produções lançadas pela Metro-Goldwyn-Mayer na primeira década de sua existência, *Melodia da Broadway* (1929) e *Grande Hotel* (1932) são de importância ímpar. O primeiro, como sugere o título, buscou nos palcos da Broadway inspiração para levar a magia dos musicais teatrais aos cinemas, gênero que a MGM dominou na primeira metade do século XX. *Melodia da Broadway* foi o primeiro musical *"totalmente falado, totalmente cantado, totalmente dançado"* – ao menos, assim o estúdio o publicizou – virando um verdadeiro fenômeno. Além de ter sido o primeiro filme do gênero da MGM, representou sua primeira estatueta dourada no Oscar, vencendo o prêmio de Melhor Filme. Visto hoje em dia, porém, *Melodia da Broadway* se mostra pueril demais, além de contar com uma direção pouco inspirada. Era um momento de transição do cinema mudo para o falado, o que não ajuda. Por essas e outras, quando ficamos em uma situação complicada ao tentar escolher qual filme abriria a edição sobre o centenário da Metro-Goldwyn-Mayer, escolhemos *Grande Hotel* por ter, basicamente, envelhecido melhor. Ele ainda tem alguns cacoetes do cinema mudo, compreensível para a época, mas é mais ambicioso em sua execução, além de contar com um time de astros e estrelas fenomenal e que nunca havia sido colocado junto em uma produção.

A ideia corrente em Hollywood à época não era muito diferente de hoje, é verdade: atrair o maior número de pessoas no cinema, gastando o menos possível dos cofres. Para tanto, os estúdios asseguravam para si grandes atores e atrizes, que levariam seus fãs para as salas de exibição. A produção era massiva – a MGM lançava 52 filmes por ano, uma média de um por semana, o que é uma loucura vista sob a ótica atual. E para estrelar essas obras, era natural ter um grande nome, no máximo dois, rodeado por faces novas ou artistas em ascensão.

Por trás disso, a ideia era que se você fosse fã de Jean Harlow e Greta Garbo, por exemplo, teria de pagar dois ingressos para vê-las, já que as atrizes não estrelariam o mesmo filme. Parece mesquinho (e era). Irving Thalberg, o chefe de produção da MGM, teve uma ideia fantástica: e se o estúdio lançasse uma produção com grande parte de suas maiores estrelas no mesmo filme? Não seria uma mera produção, que se vê toda semana, mas um evento. E que história poderia abrigar esse conceito que não um recente sucesso da MGM, mas nos palcos? Assim nasceu *Grande Hotel*.

O filme é baseado no espetáculo homônimo da Broadway que, por sua vez, foi transportado das páginas do livro de Vicki Baum, lançado em 1929. A MGM comprou os direitos de adaptação para os palcos e para o cinema, com a primeira adaptação dando tão certo que, segundo o documentário *Checking Out Grand Hotel* (2004), incluso nos extras do DVD do filme, o negócio já era lucrativo para o estúdio antes mesmo de começarem as filmagens. Para estrelar o longa, o primeiro nome escalado foi Lionel Barrymore, que substituiu outro nome aventado para o filme: Buster Keaton. Barrymore interpreta o bonachão Otto Kringelein, um homem que viveu sua existência para o trabalho, economizando cada moeda, até que descobriu uma doença fatal e decide gastar seus últimos dias (e economias) no famoso Grand Hotel, em Berlim. Seu irmão, John Barrymore, que havia acabado de ser contratado pela MGM e havia estrelado o sucesso *Arsène Lupin* (1931), veio em seguida, interpretando o barão vigarista, mas de coração de ouro, Felix von Gaigern. O vencedor do Oscar Wallace Berry (por *O Campeão,* 1932) e o indicado ao prêmio Lewis Stone (por *Alta Traição,* 1928) deram maior peso à produção, que ainda contou com Jean Hearsholt em um pequeno papel – hoje talvez mais conhecido por emprestar seu nome ao prêmio humanitário do Oscar.

E quanto às atrizes? Greta Garbo era a estrela mais iluminada da constelação da MGM, mas precisou ser convencida por Irving Thalberg a aceitar participar da produção. Muitos apontavam que sua recusa inicial seria por não querer dividir holofotes. Mas suas razões eram artísticas, com ela se considerando velha demais para o papel de uma bailarina famosa. Thalberg assegurou à Garbo que ela ganharia *top billing* (o primeiro nome do elenco) e que a promoção se daria em cima do seu sobrenome apenas – algo que demonstrava grandiosidade. A outra personagem feminina importante não divide cenas com a bailarina de Garbo – e rouba a cena sempre que aparece: Joan Crawford foi escolhida para viver a ambiciosa estenógrafa Flaemmchen, uma jovem que sabe muito bem o que quer e não se furta em usar sua beleza para conseguir. Houve alguma relutância em Crawford a aceitar o papel, por conta da ousadia das cenas. Ela acreditava que muito de seu personagem seria cortado por indecência. Mesmo sendo filmado antes do Código Hays, que jogou Hollywood em um período retrógrado, era uma preocupação legítima (e que se mostrou verdadeira em alguns estados americanos). Para comandar tantos egos e grandes astros e estrelas, a MGM escolheu o cineasta Edmund Goulding, um veterano do cinema mudo e que era conhecido por saber trabalhar bem com os famosos.

Em *Grande Hotel*, acompanhamos a trajetória de vários personagens hospedados no luxuoso empreendimento do título, em Berlim. Dentre eles, o Barão Felix Von Gaigern (John Barrymore), um homem falido que usa de seu charme para se aproximar de pessoas ricas e roubar joias e outros itens valiosos. Ele decide deixar sua vida de crimes para trás quando conhece a bailarina russa Grusinskaya (Garbo) e os dois se apaixonam. A dançarina vivia um período difícil, contemplando o suicídio, mas é salva por esse homem (a quem ela perdoa por tentar roubá-la). Gaigern se torna amigo do contador Otto Kringelein (Lionel Barrymore), homem que passa seus últimos dias de vida esbanjando seu dinheiro. Otto se torna próximo do Barão por ver naquele sujeito alguém atencioso, que não o olha por cima como tantos outros.

Um exemplo disso é o empregador de Kringelein, o empresário Preysing (Beery), um homem poderoso e que sempre o tratou mal (nem lembrando do funcionário, a bem da verdade). Tentando fechar um negócio importante, ele contrata os serviços da estenógrafa Flaemmchen (Crawford), mas logo se interessa pela jovem não pelos seus talentos profissionais, e sim por sua beleza. Ela, que havia se encantado pelo Barão Gaigern, tenta manter Preysing em uma distância segura, mas um convite para viajar “a trabalho” pode fazer com que a moça se alie aquele sujeito pouco confiável. Outros personagens circulam os principais, como o doutor Otternschlag (Stone), um homem desfigurado na guerra e que vive permanentemente no hotel, servindo como conselheiro para Kringelein; e o concierge Senf (Jean Hersholt), preocupado com sua mulher no hospital, dando à luz, mas sem poder deixar seu posto de trabalho abandonado.

Claro que chama muito a atenção o peso do elenco – algo que esvanece na percepção de plateias atuais, mas que foi um chamariz gigantesco para a época. Não era sempre que os irmãos John e Lionel Barrymore trabalhavam juntos (a primeira vez foi em

Clube de Revistas

outra produção da MGM, a citada *Arsène Lupin,* no ano anterior). Greta Garbo e John Barrymore se entenderam bem durante as gravações – tanto que, reza a lenda, uma cena de beijo foi estendida em minutos depois do grito de "corta" do diretor – e eram um trunfo enorme para o filme, que carecia de um casal central para atrair os espectadores. Joan Crawford estava em um grande momento e toma para si a tarefa de roubar o filme para si. As melhores cenas são dela, sem dúvidas. Garbo se ressente de uma personagem menos vivaz, embora tenha uma das falas mais lembradas da produção: *"Quero ficar sozinha"*, algo que ela carregou por toda a sua vida, ela mesma alguém reclusa.

Além do elenco, a direção de arte é fabulosa. A recepção do hotel foi construída em estúdio e, novidade para a época, podia ser filmada em 360°. Isso permitiu que a câmera pudesse se movimentar mais livremente e o grande plano sequência que abre o longa, com os hóspedes chegando ao hotel, fosse realizado. Edmund Goulding se sai muito bem nessas cenas mais extensas, mostrando um preparo e talento maior que alguns colegas da mesma época, vários ainda se esforçando para se libertar das amarras da linguagem do cinema mudo. Goulding peca, porém, quando faz questão de fechar a câmera no rosto das atrizes e atores. O movimento nunca é natural. Em vários trechos, é possível imaginar o diretor com a câmera bem próxima do rosto de Garbo, por exemplo, e pedindo para ela dar o texto que encheria a tela do cinema. A montagem não consegue deixar invisível essa notável quebra na atuação, o que é um lástima.

Com um roteiro bem construído e até surpreendente – o destino de alguns personagens nos tiram do prumo, pela coragem da abordagem – *Grande Hotel* é um êxito potente da Metro-Goldwyn-Mayer, em uma época em que o estúdio era um dos maiores players do mercado. Nas bilheterias, o chamariz das grandes estrelas deu certo, com o filme sendo uma das maiores arrecadações do ano - encorajando a MGM a manter a estratégia e rechear outros filmes com a nata do estúdio, com *Jantar às Oito* (1933) vindo logo em seguida. *Grande Hotel* foi indicado a apenas um Oscar, o de Melhor Filme, ao lado de outras sete produções, e saiu da festa com a estatueta – a segunda produção da MGM a conseguir tal feito. Na história do prêmio da Academia, é o único que venceu o louro principal sem ter sido lembrado em qualquer outra categoria. O fato de não existir a estatueta para Melhor Direção de Arte à época explica um pouco isso.

GRANDE HOTEL

GRAND HOTEL
EUA – 112 min – Drama
Dir.: Edmund Goulding
Roteiro: William A. Drake, baseado na obra de Vicki Baum
Com Greta Garbo, John Barrymore, Joan Crawford, Wallace Beery, Lionel Barrymore, Lewis Stone, Jean Hersholt
Estreia EUA: 12 de abril de 1932
Lançado em DVD no Brasil: Warner

Prêmios:
- Vencedor do Oscar de Melhor Filme;
- Exibido no Festival de Veneza;
- Preservado pela National Film Preservation Board, em 2007;

UMA NOITE NA ÓPERA 1935

Dirigido por
SAM WOOD

Em uma daquelas decisões em que estúdios olham apenas para os números e pouco para a contribuição artística, os Irmãos Marx estavam correndo o risco de ter sua carreira encurtada drasticamente. Seu contrato com a Paramount havia terminado e o resultado de bilheteria pouco vistoso de *O Diabo a Quatro* (1933) fez com que o estúdio não ficasse ansioso por uma renovação. Disputas internas não ajudaram e a Paramount e os Marx decidiram seguir seus caminhos separados. Por sorte, existia um homem em um estúdio rival que enxergava todo o potencial em Groucho, Harpo e Chico Marx – e este homem era Irving Thalberg, o chefe de produção da Metro-Goldwyn-Mayer. Depois de um encontro com Chico, que costumava frequentar as mesas de cartas em que o executivo jogava, Thalberg convidou os irmãos para uma reunião e, dela, surgiu o que seria um dos filmes mais elogiados do trio: *Uma Noite na Ópera* (1934).

Na época, os Irmãos Marx não eram um trio, mas um quarteto. Além dos três citados, existia Zeppo, que estrelou ao lado dos manos os filmes na Paramount. Quando o contrato foi encerrado, ele virou agente de talentos, deixando os demais irmãos em frente às câmeras. Irving Thalberg tinha um plano muito claro em como retrabalhar a imagem de Groucho, Harpo e Chico em uma produção MGM e não hesitou em apontar o que via de errado nos filmes anteriores do grupo. Os comediantes tentavam defender seus filmes como obras cômicas com risadas e mais risadas a cada minuto – o que Thalberg não discordava. O problema é que por trás do riso, na visão do executivo, existia pouca coisa. As histórias não eram fortes e, para piorar, o lado anárquico do grupo, que tirava sarro de tudo e de todos, era visto como problemático. Os Marx concordaram em algumas mudanças, como a inclusão de um casal romântico (algo que viria a ser padrão nas produções futuras) e números musicais não necessariamente performados pelos irmãos. Thalberg permitiu que os roteiristas George S. Kaufman e Morrie Ryskind, nomes de confiança de Groucho, seguissem nos scripts, mas pediu que as piadas fossem parcimoniosamente colocadas na história. Para o produtor, era possível fazer um filme um pouco menos engraçado, mas muito mais lucrativo. Ele não estava errado.

Claro que não foi fácil para os irmãos Marx se curvarem a um novo chefe. Ainda mais um que os deixava esperando a cada nova reunião. No livro *Groucho e Eu*, a autobiografia do comediante, lançada em 1959 (e publicada no Brasil pela editora Marco Zero), o irmão Marx de sobrancelhas e bigode pintados relembra situações que a trupe teve com Thalberg – e como eles remediaram a questão. Depois de serem deixados de lado por algumas horas, os irmãos começaram a aprontar: empilhavam móveis na porta, tiravam os arquivos de lugar, fumavam e empurravam a fumaça pelas frestas da porta. Thalberg só se deu por vencido e não mais deixou os Marx esperando quando, certa vez, voltou ao seu escritório e encontrou o trio assando batatas em sua lareira – pelados. Se isso ocorreu ou se é apenas uma piada, apenas os envolvidos podem afirmar (todos, hoje, mortos). Na dúvida entre uma lenda hilária e a verdade chata, publique a lenda – certamente foi o pensamento de Groucho ao escrever seu livro.

Na trama, ambientada na Itália, Otis B. Driftwood (Groucho) é um agente de talentos que tenta passar a perna na ricaça viúva Mrs. Claypool (Margaret Dumont), mas sem muito sucesso. Ele arranja um encontro entre a mecenas e o diretor da Companhia de Ópera de Nova York, Herman Gottlieb (Sig Ruman), para que a milionária invista US$ 200 mil na contratação de um tenor talentoso, Rodolfo Lassparri (Walter Woolf King). O cantor é um ególatra de marca maior e afeiçoado pela soprano Rosa Castaldi (Kitty Carlisle) – que, por sua vez, só tem olhos para um rapaz do coro, o talentoso e bom coração Ricardo Baroni (Allan Jones). Este acaba sendo representado pelo amigo Fiorello (Chico), que consegue um contrato com Driftwood, vítima de uma confusão após Lassparri ser nocauteado pelo amalucado Tomasso (Harpo).

O negócio com o famoso tenor é fechado e, com isso, Lassparri, Claypool, Gottlieb, Castaldi e Dri-

ftwood se preparam para ir a Nova York. Na bagagem do agente, sem ele saber, o trio formado por Ricardo, Fiorello e Tomasso entra de gaiato no navio. As confusões aumentam quando eles são reconhecidos como clandestinos e precisam se virar para escapar – tomando o lugar de três aviadores barbudos que estavam sendo esperados em Nova York. Em terra firme, os fugitivos precisam se esconder como podem enquanto Ricardo revela à sua amada que viajou para ficar com ela. Depois de Rosa e Driftwood serem demitidos da Ópera, a turma resolve se vingar e sabotar o espetáculo estrelado por Lassparri.

Como todos os filmes dos Irmãos Marx, *Uma Noite na Ópera* é bastante episódico, mas diferente dos longas anteriores na Paramount, este tem uma história mais coesa para amarrar as esquetes da trupe. É bem verdade que as desventuras de Rosa e Ricardo, com o tenor Rodolfo, são bem menos interessantes do que Irving Thalberg gostaria. Mas funcionou à época. Os trechos musicais capitaneados por eles significaram sucesso para o filme, como *Alone,* que virou hit e foi regravada diversas vezes depois. Mas para os fãs das peripécias de Groucho, Chico e Harpo, esses trechos apenas tiram o foco do seu trio favorito. De qualquer forma, Groucho segue como o destaque, tendo as melhores falas, rápidas e cheias de ironia – a maioria, infelizmente, perdida nas legendas ou nas traduções. Chico vem logo atrás, divertindo com suas confusões – e com a impressionante cena no piano, em que entretém crianças e adultos com sua técnica de dedilhar as teclas. Harpo tem a tarefa mais difícil quando está em frente à uma plateia adulta, visto que precisa fazer rir com pantomimas que nem sempre funcionam. Para a criançada, à época, devia ser o personagem favorito.

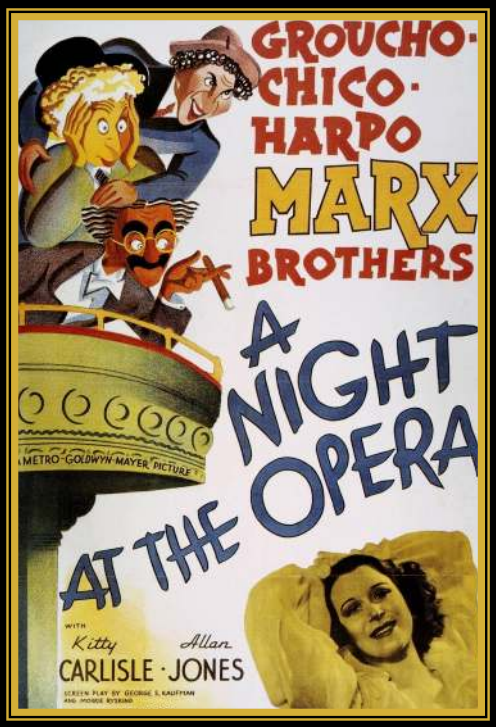
Sam Wood comanda pela primeira vez um filme dos Marx e se mostra um diretor competente para a comédia. Em algumas cenas, a mera composição do quadro já gera risos, como o clássico trecho em que pouco mais de uma dúzia de pessoas divide o espaço no cubículo que serve como quarto para Driftwood. Wood sabe que pode deixar muita coisa nas mãos dos comediantes, que tinham seu próprio timing cômico. A confusão gerada por aquela aglomeração é suficiente. Em outros trechos, quando é necessária uma montagem mais dinâmica, William LeVanway entrega isso – é dito, inclusive, que o primeiro corte não foi muito satisfatório, com Thalberg e o roteirista George S. Kaufman supervisionando de perto uma nova versão, mais curta, que geraria mais risos. O material era bom e tinha sido testado. O produtor havia requisitado aos irmãos que performassem seus números novos para plateias de suas turnês, para ver o que funcionava ou não. Ou seja, o filme era engraçado, só precisava chegar dessa forma para a plateia.

Uma Noite na Ópera foi tão bem-sucedido que virou molde para os demais filmes dos Irmãos Marx. O seguinte, *Um Dia nas Corridas* (1937), foi comandado

Clube de Revistas

novamente por Sam Wood, contava com um casal central – desta vez formado por Maureen O'Sullivan e Allan Jones – números musicais e toda a estrutura já testada no longa anterior. Infelizmente, Thalberg não viu a produção completada, falecendo prematuramente aos 37 anos. Em sua autobiografia, Groucho Marx afirma que perdeu a paixão pelo cinema quando o produtor morreu – e a MGM virou outro lugar para os irmãos quando eles não tinham mais seu principal apoiador por trás. O grupo seguiu na Metro-Goldwyn-Mayer até 1941, quando lançaram o que deveria ser o derradeiro filme do trio, *Casa Maluca*. Eles retornariam cinco anos depois com *Um Dia em Casablanca*, desta vez pela United Artists – que, curiosamente, foi comprada pela MGM décadas depois.

Como muitas comédias clássicas, *Uma Noite na Ópera* não foi agraciada com prêmios quando foi lançada, com o gênero sendo visto como menor pelo Oscar e outras premiações. Mas o teste do tempo, muito mais consistente, se mostrou positivo para a obra. A respeitada AFI – American Film Institute – colocou o longa dos Marx como a 12ª melhor comédia de todos os tempos em sua lista formulada em 2000 – *Diabo a Quatro* ficou em quinto. Em 2007, a mesma AFI fez uma relação de 100 melhores filmes americanos e *Uma Noite na Ópera* figurou em 85º, novamente atrás de *Diabo a Quatro*, que ficou em 60º (e que havia ocupado a mesma posição de número 85 na lista formulada em 1998). Nada mal.



UMA NOITE NA ÓPERA

A NIGHT AT THE OPERA
EUA – 91 min – Comédia
Dir.: Sam Wood
Roteiro: George S. Kaufman e Morrie Ryskind
Com Groucho Marx, Chico Marx, Harpo Marx, Kitty Carlisle, Allan Jones, Margaret Dumont, Sig Ruman, Walter Woolf King, Robert Emmet O'Connor, Edward Keane, Purnell Pratt
Estreia EUA: 15 de novembro de 1935
Lançado em DVD no Brasil: Warner
Em streaming: Belas Artes à La Carte

Prêmios:
- Preservado pela National Film Preservation Board, em 1993;
- 12º lugar no AFI's 100 Years... 100 Laughs, em 2000;
- 85º lugar no AFI's 100 Years... 100 Movies - 10th Anniversary Edition, em 2008;

O MÁGICO DE OZ 1939

Dirigido por
VICTOR FLEMING

"*Totó, acho que não estamos mais no Kansas*"; "*Não há lugar como o lar*"; "*Não dê atenção aquele homem atrás da cortina*". Essas frases memoráveis, atreladas aos números musicais inesquecíveis de *(Somewhere) Over the Rainbow*, *We're off to see the Wizard* e *Ding-Dong! The Witch is Dead* fazem de *O Mágico de Oz*, dirigido por Victor Fleming, um clássico imortal. Voltado para as crianças, mas apreciável em qualquer idade, o longa-metragem baseado nos livros de L. Frank Baum completou seu aniversário de 85 anos com o mesmo charme e encantamento de sua estreia, em 1939. Mas o que o preserva tão adorável em nossas memórias afetivas?

Provavelmente, culpa disso está na história, que mostra uma garotinha do sul dos Estados Unidos, Dorothy (Judy Garland), que em meio a um tornado se vê não mais no Kansas, mas em uma terra mágica onde um Espantalho (Ray Bolger) conversa como humano, mesmo não tendo um cérebro; um Leão (Bert Lahr) não possui a coragem para abater suas presas; e um Homem de Lata (Jack Haley) sonha com um coração que pulse em seu peito oco. Este quarteto tão diferente se unirá para procurar o Mágico de Oz, figura extraordinária daquelas paragens que pode conceder desejos para os desafortunados. Dorothy, acompanhada sempre do seu fiel cãozinho Totó, quer apenas voltar para a casa. Com a ajuda da bruxa boa Glinda (Billie Burke), a menina descobrirá que precisa apenas percorrer o caminho dos tijolos amarelos para chegar ao castelo do Mágico. Mas a detestável Bruxa Má do Oeste (Margaret Hamilton) não deixará que esta tarefa seja realizada de forma tão fácil.

Produzido por Mervyn Leroy, *O Mágico de Oz* teve um longo caminho para sair do papel até os cinemas, em 1939. Para começar, foram cinco diretores envolvidos. Richard Thorpe chegou a gravar algumas cenas – que não entraram no filme – sendo substituído por não agradar aos engravatados da MGM. George Cukor entrou na produção, mudou alguns pontos na caracterização de Dorothy e do Espantalho, mas não ligou as câmeras, passando o trabalho para Victor Fleming, diretor creditado e quem gravou boa parte do musical. Quando convidado para comandar *...E O Vento Levou* (1939), Fleming abandonou a produção, que foi seguida por King Vidor, quem dirigiu as cenas no Kansas e a memorável canção *(Somewhere) Over the Rainbow*. Por fim, algumas poucas cenas foram filmadas pelo produtor Mervyn Leroy, fechando o exagerado número de cineastas responsáveis pelo longa.

No elenco, não foi diferente. O Homem de Lata original, que seria vivido por Buddy Ebsen (conhecido posteriormente pelo seriado *Barnaby Jones*, 1973), teve de ser substituído por conta de uma intoxicação decorrente da maquiagem. Não bastasse isso, Margaret Hamilton também teve problemas, mas com queimaduras, devido aos químicos da maquiagem e a fumaça que servia de saída e entrada para sua personagem. Até o cãozinho teve de ser substituído por algum tempo, após ter sido pisoteado por um figurante. A frase "*nenhum animal ou membro da equipe foi machucado durante as filmagens deste longa-metragem*" não poderia ser usada nesta produção - de qualquer modo, nem havia sido inventada ainda.

O que chama a atenção em *O Mágico de Oz* é o apuro da produção. Mesmo que aos olhos da plateia de hoje os cenários sejam bastante artificias e os efeitos especiais um tanto ingênuos, é impressionante ver o que foi feito em um longa-metragem rodado no final dos anos 30 do século passado. A maquiagem, ainda que prejudicial à saúde dos atores, é de uma qualidade incrível, transformando intérpretes talentosos em espantalhos, homens de lata, leões e bruxas medonhas. A direção de arte é um show à parte, com cenários criados com muita atenção, nos mostrando de forma sublime o quão mágico e colorido é aquele lugar. Ajuda muito o fato de as primeiras cenas do filme apresentarem um belo sépia, marcando a diferença entre Kansas e Oz. A fotografia em Technicolor até hoje impressiona.

No Oscar, essas qualidades não foram ignoradas. Os membros da Academia lembraram da produção para concorrer a seis prêmios: Melhor Filme, Fotografia em Cores, Direção de Arte, Efeitos Visuais, Trilha Sonora e Canção Original, para *(Somewhere) Over the Rainbow*. A vitória veio nessas duas últimas categorias, visto que nas demais o arrasa-quarteirão *...E O Vento Levou* concorria, tendo conquistado todas, com exceção de Efeitos Visuais, vencido por *E as Chuvas Chegaram*. Além destes prêmios, o Oscar agraciou Judy Garland com uma estatueta honorária, o Juvenille Award, não só por *O Mágico de Oz*, mas também por *Sangue de Artista* (1939).

E tinha como ser diferente? Judy Garland está simplesmente adorável como a jovem Dorothy, mesmo com idade avançada para o papel – a atriz tinha 16

Clube de Revistas

anos quando gravou sua participação, interpretando uma personagem infantil. Sua doçura no olhar e no jeito de falar facilmente convenceram o público que aquela poderia ser a Dorothy perfeita, ainda mais com uma performance tão notável em *(Somewhere) Over the Rainbow* logo no início do filme. Para que *O Mágico de Oz* conquiste o espectador, é necessário que ele acredite na jornada dos personagens e Garland faz um trabalho magnífico como a pequena Dorothy à frente do elenco, que conta ainda com ótimas atuações – com destaque para o afetado Leão interpretado por Bert Lahr e para o Oz de Frank Morgan.

Diferente do livro, em que Oz é um local verdadeiro, no filme dirigido por Victor Fleming aquele mundo mágico faz parte dos sonhos de Dorothy. Para que isso seja claro para o espectador, todos os personagens proeminentes vistos em Oz são versões de pessoas que a menina conhecia no "mundo real". Isso foi feito por receio do estúdio quanto ao lado mais fantasioso da história. Não se tinha certeza se o público compraria uma trama fantástica como aquela e, portanto, achou-se por bem deixar claro que tudo era um sonho. Em uma das versões do roteiro, o filme encerrava com Dorothy vestindo ainda os sapatinhos de rubi na casa dos tios. Infelizmente, esse final mais propenso à fantasia foi vetado pelo estúdio.

Mesmo sendo visto hoje como um clássico imortal, *O Mágico de Oz* não foi um sucesso retumbante de bilheteria em sua época. Enquanto *...E O Vento Levou* se mostrou um *blockbuster* sem precedentes, o longa estrelado por Judy Garland não chegou a dar lucro para o estúdio MGM durante sua primeira incursão nas salas de cinema. Só em 1949, com o relançamento comemorativo dos seus dez anos é que o longa começou a encher os cofres dos seus produtores. O filme virou um clássico também na televisão norte-americana. A partir dos anos de 1950, era exibido na época do Natal, se tornando uma tradição quase tão conhecida e reconhecida quanto *A Felicidade Não se Compra* (1946).

Divulgando uma mensagem de ternura e de bondade, lembrando a todos que não há lugar como o nosso lar, bem como a ideia de que, às vezes, nossos desejos estão mais perto do que imaginávamos (não raro, dentro de nós mesmos), *O Mágico de Oz* é uma daquelas produções que nunca perderão o interesse do público. Suas qualidades conquistam espectadores de todas as idades há pelo menos 85 anos, muito pela sua ingenuidade e carisma ao contar uma história de apelo universal.

FICHA TÉCNICA

O MÁGICO DE OZ

THE WIZARD OF OZ
EUA – 101 min – Musical
Dir.: Victor Fleming
Roteiro: Noel Langley, Florence Ryerson, Edgar Allan Woolf, adaptado da obra de L. Frank Baum
Com Judy Garland, Frank Morgan, Ray Bolger, Bert Lahr, Jack Haley, Billie Burke, Margaret Hamilton
Estreia EUA: 25 de agosto de 1939
Lançado em DVD e Blu-ray no Brasil: Warner
Em streaming: Max, Belas Artes à La Carte

Prêmios:
- Vencedor de 2 Oscar: Melhor Canção Original e Trilha Sonora; Indicado a Melhor Filme, Fotografia em Cores, Direção de Arte e Efeitos Visuais;
- Vencedor do Oscar Honorário, Juvenille Award, para Judy Garland;
- Exibido no Festival de Cannes;
- Preservado pela National Film Preservation Board, em 1989;

Artigo publicado originalmente na Almanaque21: 1939

NINOTCHKA 1939

Dirigido por
ERNST LUBITCH

Dizer que Greta Garbo foi uma estrela é minimizar o impacto da atriz. Garbo foi um mito. Ela conseguiu algo que poucos atores alcançaram, a transição bem-sucedida do cinema mudo para o falado. Sueca, chamou a atenção do produtor Louis B. Mayer após este ter visto sua performance no filme *Gösta Berlings Saga* (1924). Os olhos expressivos da atriz lhe deixaram hipnotizados, fazendo com que o então vice-presidente da MGM levasse a artista para Hollywood, para estrelar produções mudas do estúdio. Ela não sabia inglês, o que não faria diferença naquele momento. Depois de um tempo de molho, sem trabalhos agendados, Irving Thalberg fez um teste com Garbo e ficou igualmente encantando com o que havia visto.

Entre 1925 e 1929, a atriz estrelou diversas produções de sucesso nas bilheterias. Quando o cinema falado chegou, já sabia inglês, mas o estúdio temia que o seu forte sotaque fosse um problema. Não foi. Pelo contrário. Em sua primeira oportunidade, *Anna Christie* (1930), a MGM fez questão de colocar no cartaz, em letras garrafais, *Garbo Talks* – Garbo Fala, em tradução literal. Mais um sucesso na conta. Seguiram outras produções dramáticas que cativaram público e crítica como *Mata Hari* (1931), *Grande Hotel* (1932), *Anna Karenina* (1935) e *A Dama das Camélias* (1936). Um pequeno tropeço de percurso em *O Romance de Madame Walewska* (1937) ligou um sinal de alerta dentro da MGM, que pensou que seria melhor uma renovação no posicionamento dela junto ao público. Que tal uma comédia? Foi assim que surgiu *Ninotchka* no caminho da diva, dirigido pelo inigualável Ernst Lubitsch. No cartaz, claro, *Garbo Laughs* – Garbo ri.

Curiosamente, a obra que estava na mira para ela estrelar era outro drama impactante, talvez mais próximo dos trabalhos anteriores da atriz: *Vitória Amarga*. Bette Davis, no entanto, foi escalada para o papel e foi indicada ao Oscar pela sua atuação. E concorreu com Greta Garbo, que foi lembrada pela Academia por sua performance em *Ninotchka*. Tinha como ser diferente? Embora a virada da protagonista seja um tanto esquemática e rápida, sua mudança só permanece real frente aos nossos olhos por conta da performance da atriz. A partir do momento que "Garbo ri", o filme se torna algo diferente. Se já nos encantava antes, passa a divertir ainda mais. Tudo por conta da presença deste mito do cinema e, também, do carisma e charme de seu parceiro na tela, Melvyn Douglas, vivendo o conde Leon d'Algout.

Na trama, ambientada na capital francesa nos anos de 1920, um trio atrapalhado de soviéticos (Sig Ruman, Felix Blessart, Alexander Granach) chega à cidade para negociar joias confiscadas pelo seu governo. Elas pertenciam à Duquesa Swana (Ina Claire) que, através de um informante, descobre que seus antigos itens valiosos estão em Paris. Seu amigo/amante, o conde Leon, parte para o hotel onde estão os soviéticos e consegue interromper os seus negócios. Esperto e cheio de charme, Leon convence os estrangeiros que o melhor para todos seria dividir os lucros da venda. Eles concordam, depois de serem muito bem tratados pelo capitalismo dominante. Lógico que o chefe do trio não fica contente e envia uma emissária para resolver a questão: a cartesiana Nina Ivanovna Yakushova – a Ninotchka do título. Séria e muito voltada ao trabalho, a soviética acaba por conhecer na rua, em uma daquelas coincidências que facilitam a vida dos roteiristas, o conde Leon. Faíscas logo surgem a partir desse encontro fortuito.

"*Você precisa flertar?*" – pergunta Ninotchka, após recém conhecer o conde. "*Bem, não preciso, mas vem naturalmente para mim*", responde ele, com certo atrevimento. "*Suprima*", devolve a agente russa. Se a troca de diálogos espirituosos soa familiar, isso talvez se deva ao nome de um dos escribas do roteiro: ninguém menos que Billy Wilder. À época, o mestre do cinema havia dirigido apenas um filme e estava ainda trabalhando para conquistar seu espaço em Hollywood. Wilder assinou o script ao lado de Charles Brackett e Walter Reisch – e, reza a lenda, do diretor Ernst Lubitsch, que teria colocado muitas de suas ideias no texto. O cineasta não era o primeiro nome do estúdio para o filme. George Cukor estava trabalhando em *Ninotchka,* repetindo a parceria certeira com Garbo de *A Dama das Camélias*. Antes das filmagens, foi convidado a deixar a produção para ir trabalhar em outra propriedade da MGM: *...E O Vento Levou*. Mal sabia ele que desentendimentos com David O. Selznick, produtor do épico, o fariam não continuar naquele filme também. Mas isso é história para mais adiante. O que importa aqui é que Lubitsch assumiu o filme e deu seu conhecido "toque" a essa comédia.

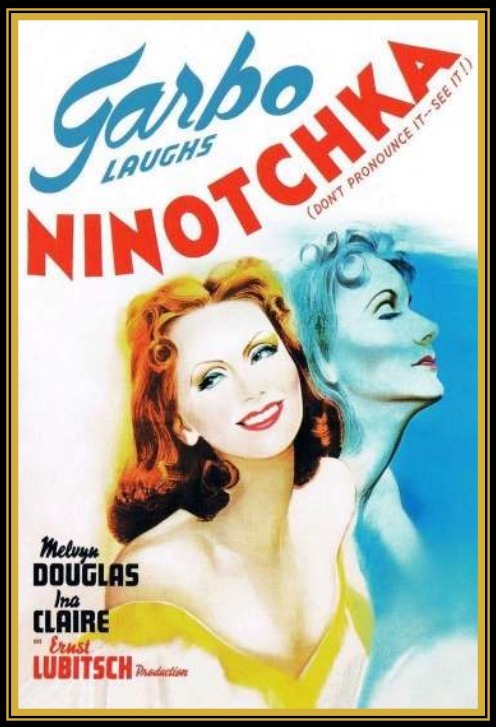
O *Lubitsch touch,* como ficou conhecido seu estilo, trazia sofisticação única para a tela do cinema. Atrelando isso à conhecida elegância de Greta Garbo e ao cenário parisiense que grita por romance e o cineasta estava totalmente em seu elemento. Diretor e atriz, inclusive, quiseram trabalhar juntos novamente, mas isso nunca se materializou. Até porque, por incrível que pareça, este foi o penúltimo trabalho de Garbo – e seu último sucesso. Aos 37 anos, a diva decidiu dar um tempo do cinema – um hiato que virou aposentadoria e durou até o final da sua vida, aos 84 anos. Em *Ninotchka*, Garbo tem a chance de fazer rir pela primeira vez. Os diálogos são espirituosos e, mesmo que ninguém dê gargalhadas – não tanto quanto a própria dá na cena do restaurante – o sentimento de diversão está ali. A metamorfose pela qual sua personagem passa, como dito, é um tanto artificial e rápida demais. Mas isso é culpa do roteiro, não da atriz, que consegue fazer a transição de maneira mais orgânica possí-

Clube de Revistas

vel. Ao seu lado, Melvyn Douglas com seu charme e lábia nos fazem acreditar que aquela mulher pudesse se apaixonar por um "pequeno burguês", como ele mesmo se denomina. "*Ninotchka, é meia-noite. Metade de Paris está fazendo amor com a outra metade*" é uma das tantas frases memoráveis do personagem.

Lógico que uma produção americana sobre a União Soviética traria uma visão exagerada do comunismo. É uma forma engraçada e ácida de retratar aqueles anos em que Lenin estava no poder. Todo o soviético que chega a Paris se encanta pela forma capitalista da vida burguesa. Funciona para o filme, mas claro que não agradou aos soviéticos, que barraram a entrada do filme em seu país. O único personagem que se mantém fixo em seus ideais é o que não viaja para fora do seu país, o Comissário Razinin, que é interpretado por Bela Lugosi, em uma ponta de luxo. Sobra espaço até para piadas com o nazismo, com dois simpatizantes de Hitler se cumprimentado na plataforma de trem. É bom lembrar que o filme estreou com a Segunda Guerra Mundial já iniciada. O longa abre com um pequeno texto colocando a história alguns anos no passado, afirmando que se ambienta nos dias maravilhosos em que "*o francês apagava a luz por outros motivos que não ataques aéreos*".

Com texto inteligente e história de amor cativante, *Ninotchka* é um passatempo de alto nível. No Oscar, em 1940, o longa foi lembrado pela Academia em quatro categorias: Melhor Filme, Atriz (Garbo) e duas para o roteiro – o texto original, de Melchior Lengyel, e para o script propriamente dito. Não levou nenhum dos prêmios, muito por conta da força de ...*E O Vento Levou*. Teve mais sorte no National Board of Review, onde Garbo foi premiada como Melhor Atriz e o título foi destacado no tradicional top 10. Nada mais justo para um filme delicioso como esse, praticamente o canto dos cisnes de sua estrela. Em 1941, a MGM tentou repetir o sucesso da dobradinha entre Garbo e Douglas – desta vez com George Cukor na direção – lançando a comédia romântica *Duas Vezes Meu.* O fracasso de crítica e de público teria empurrado a diva para a reclusão – algo que Cukor dizia ser um exagero. O que se sabe é que a atriz estava cansada daquele mundo de Hollywood e, como sua personagem em *Grande Hotel* dizia, ela queria "*apenas ficar só*". Por isso, teria tirado um período para descanso – que acabou em aposentadoria. Por mais que a carreira dela tenha sido curta, temos inúmeros bons trabalhos para conferir e manter a aura da grande Garbo ainda muito viva.



NINOTCHKA

EUA – 110 min – Comédia, Romance
Dir.: Ernst Lubitsch
Roteiro: Charles Brackett, Billy Wilder e Walter Reisch, baseado em história de Melchior Lengyel
Com Greta Garbo, Melvyn Douglas, Ina Claire, Bela Lugosi, Sig Ruman, Felix Bressart, Alexander Granach, Gregory Gaye
Estreia EUA: 9 de novembro de 1939
Lançado em DVD no Brasil: Warner, New Line
Em streaming: Max, Belas Artes à La Carte, Looke

Prêmios:
- Indicado a 4 Oscar: Melhor Filme, Atriz (Garbo), História Original e Roteiro;
- Vencedor do National Board of Review de Melhor Atriz. Figura no Top 10 daquele ano;
- Preservado pela National Film Preservation Board, em 1990.

Artigo publicado originalmente na Almanaque21: 1939

...E O VENTO LEVOU 1939

Dirigido por
VICTOR FLEMING

Tudo em *...E O Vento Levou* é superlativo. Desde sua temática grandiosa, passando pelo seu tempo de duração, seus prêmios, sua polpuda bilheteria e os milhões de espectadores que carregou para os cinemas. Mas o que fez com que essa produção assinada por David O. Selznick e dirigida por Victor Fleming fosse esse sucesso retumbante? Claro que não existe apenas uma resposta. O fato do livro de Margaret Mitchell ter sido um *best seller* e gerar bastante expectativa sobre sua adaptação foi um dos pontos. Na época, todos queriam saber quem interpretaria Scarlett O'Hara e Rhett Butler, os amados protagonistas da trama, e como seria transportada a quilométrica história do casal, com a guerra civil norte-americana como pano de fundo. O resultado foi uma produção complicada, porém primorosa, que até hoje mantém seus status de clássico absoluto.

Uma das peças fundamentais para entender o êxito do longa é seu produtor. Selznick era inteligente ao conceber uma campanha de marketing que mantivesse o filme sempre na boca do povo. Foi assim com a procura de sua Scarlett, que deixou os fãs alvorotados para saber quem assumiria o papel. Diversas atrizes foram sondadas e fizeram testes. Algumas apenas passearam pelo imaginário como Bette Davis ou Katharine Hepburn. Outras, como Paulette Godard, chegaram muito perto de defender a personagem nas telas. Mas foi a desconhecida britânica Vivien Leigh quem conseguiu o cobiçado papel. Para Butler, o público fã do livro já tinha um ator em mente: Clark Gable. O problema é que ele era contratado da MGM e seria necessário um acordo complicado para que ele fosse liberado. Após procurar outros que pudessem preencher a vaga, mas sem sucesso, Selznick foi até a Metro-Goldwyn-Mayer conversar com seu sogro, Louis B. Mayer. O chefão da MGM conseguiu um negócio incrível. Emprestaria seu galã, sim, mas o estúdio seria o distribuidor do longa-metragem e ainda injetaria uma quantia de US$ 1,2 milhão. Em troca, a MGM receberia metade dos lucros. Sem muita saída, Selznick aceitou. O leão não ruge no começo do longa, mas morde ao final. A Metro-Goldwyn-Mayer assinou a coprodução e, cinco anos depois, adquiriu 100% dos direitos quando a Selznick International se extinguiu.

Adaptado para o cinema por Sidney Howard, mas com inúmeros roteiristas participando da empreitada – incluindo o produtor David Selznick, *...E O Vento Levou* conta a história da mimada Scarlett O'Hara, filha de ricos proprietários de terra no Sul dos Estados Unidos, dona de beleza e esperteza ímpares. Todos os homens do local desejam aquela jovem – porém, ela tem olhos apenas para Ashley Wilkes (Leslie Howard), corajoso e certinho bom partido. O problema é que seu amado já está com casamento arranjado com sua prima, a bondosa Melanie (Olivia de Havilland), o que não impedirá Scarlett de investir em um relacionamento com Ashley. Nem a presença do aventureiro Rhett Butler faz com que a moça esqueça o seu objeto de afeto. Com o estouro da Guerra Civil norte-americana, os homens partem para o conflito deixando suas mulheres para trás. Casada às pressas com um pretendente sem importância, Scarlett logo se vê viúva e nada pronta para viver seus dias de luto. O encontro com Rhett em uma festa beneficente reacende a chama naquele homem, que pretende ganhar o coração da jovem. No entanto, a tarefa não será nada fácil devido ao gênio forte daquela mulher.

George Cukor foi o cineasta que começou a rodar *...E o Vento Levou*, mas acabou sendo demitido após desavenças inúmeras com o produtor David O. Selznick e com o astro Clark Gable. Com isso, Victor Fleming foi chamado às pressas para assumir a cadeira de direção – o que o fez abandonar *O Mágico de Oz* na reta final das filmagens – mudando completamente os rumos da produção. Sua primeira ação foi mandar reescrever todo o roteiro – pedido aceito e realizado em cinco dias. Vivien Leigh notoriamente não gostou da mudança na direção, visto que Cukor a treinava de forma pacienciosa enquanto Fleming era conhecido como um sujeito rude. Este fato, no entanto, fez com que o cineasta e Gable fechassem completamente. Aceito ou não pela protagonista, Fleming a dirigiu no que seria sua atuação premiada pelo Oscar. Os louros, claro, são divididos com George Cukor, que mesmo fora da cadeira de direção continuou ajudando Leigh em suas falas nos bastidores.

Por falar na direção, o ritmo das gravações era intenso. Tanto que o longa foi realizado em 125 dias, algo insólito para o tamanho do filme. Fleming chegou a ficar doente durante as filmagens – algumas fontes dizem que ele se recusou a voltar aos sets por conta de desavenças – e outro diretor foi chamado para assumir – Sam Wood, que havia acabado de lançar *Adeus, Mr. Chips*. Ele permaneceu até o final da produção, passando para o comando de outras unidades quando Fleming retornou aos sets. Em dado momento, haviam cinco unidades diferentes filmando *...E o Vento Levou*.

Ainda que o romance seja o principal motor do longa-metragem, existem outros pontos a serem destacados. A escravidão e a guerra civil são temáticas importantes, ainda que a primeira seja apresentada de forma simplista. Os escravos que observamos comportam-se como empregados felizes, não sofrendo a mão pesada da sua condição. Esta glorificação da escravidão é uma mácula de *...E O Vento Levou*. Ao menos com isso, ironicamente, os atores negros da produção ganharam personagens de destaque – e a boquirrota Mammy, interpretada por Hattie McDaniel, deu à atriz o Oscar na categoria Coadjuvante, o primeiro dado a um artista negro. Não deixa de ser curioso que o lado que acompanhamos – e, por serem os mocinhos da história, acabamos torcendo – é exatamente os norte-americanos que defendiam a escravidão. Felizmente para a História real, esta parcela foi vencida (e, a partir daí, começa a segunda parte da trama).

Os cenários grandiosos (muitos deles pintados à mão e inseridos em pós-produção), a fotografia muito bem concebida, com movimentos de câmera requintados para a época, e os figurinos bufantes até hoje chamam a atenção. Mas o real chamariz deste épico continua sendo o trio principal. Não fosse por Scarlett O'Hara, Rhett Butler e Melanie Wilkes, a tarefa de acompanhar as quase quatro horas de duração do filme não seria tão recompensadora. A começar pela heroína, uma mulher completamente à frente do seu tempo. Longe de ser uma mocinha insossa, sonhadora, certinha, Scarlett sempre busca pelos seus interesses e usa dos artifícios mais escusos para alcançá-los. Sua afeição por Ashley Wilkes a faz se casar com outro sujeito apenas por birra, também a mantém sempre em animosidade velada com a bondosa Melanie, sem contar as diversas artimanhas que ela utiliza para se dar bem sobre os outros. Contudo, Scarlett é também alguém de tenacidade sem igual, uma pessoa que não permite qualquer adversidade a deixar para baixo. Ela é impetuosa e mesmo em momentos de dúvida, consegue se sobressair com sua inteligência e tino para negócios. Em uma das cenas memoráveis do longa, quando ela passava dificuldades após a derrota do Sul na guerra, ela promete nunca mais sentir fome outra vez, algo que vira uma espécie de mantra.

A teimosia e arrogância de Scarlett só são vencidos pelo charme rústico de Rhett Butler, um galã também pouco convencional para a época. Dono de seu próprio nariz, apreciador de jogos e de mulheres fáceis, o mocinho de *...E O Vento Levou* gosta das coisas à sua maneira e não tem problemas em usar seu dinheiro para consegui-las. O que fica ainda melhor é que essas características de ambos – e que os tornam praticamente almas gêmeas – são também carapaças que escondem seu lado bom. Scarlett aprende a se preocupar com o próximo e se mostra responsável e trabalhadora. Da mesma forma, Rhett manifesta amor incondicional por sua filha e demonstra ter uma verdadeira queda por Scarlett (e vice-versa), mesmo que ambos não consigam admitir. Os minutos finais do longa são hábeis em resumir a personalidade de ambos. Enquanto Rhett dá as costas para sua mulher, na

Clube de Revistas

famosa cena *Frankly, my dear, I don't give a damn* (francamente, minha querida, eu não dou a mínima), demonstrando seu autocentrado temperamento – e seu sentimento de traição, Scarlett tem um punhado de otimismo dentro de si, pensando ser possível ter um final feliz, afinal de contas.

Fechando o trio principal, ganha menção honrosa a personagem de coração mais puro de toda a história de Hollywood: Melanie Wilkes. Casada com a grande paixão da protagonista e sem nunca falar mal de qualquer pessoa, Melanie pode soar como inverossímil naquele universo. Porém, Olivia de Havilland consegue transformar uma personagem que, em um primeiro momento poderia soar totalmente desinteressante, em uma grata surpresa da produção. Leslie Howard é o quarto nome principal, mas sua performance não é tão memorável quanto a dos demais colegas. Mal escalado, visto que seu personagem é muito mais jovem que o ator era à época, Howard precisava nos mostrar o que Scarlett tanto via naquele sujeito, algo que ele não consegue transmitir.

Vencedor de 10 Oscar (dois deles especiais) e dono de uma das maiores bilheterias de todos os tempos, *...E o Vento Levou* é um clássico que deve ser visitado (e revisitado) por qualquer cinéfilo que se preze. É verdade que a duração assusta e que a segunda parte do longa é bem menos interessante que a primeira. No entanto, a força dos personagens e a beleza das imagens – atrelada a inesquecível música de Max Steiner – fazem com que a tarefa seja nada ingrata.

No Brasil, o filme chegou com pompa e circunstância. Sua *avant première* no Rio de Janeiro, no dia 12 de setembro de 1940, contou com a elite carioca lotando o cinema da Metro, com direito a leilão de livros autografados pelos astros do longa. Um deles foi arrematado por 5 contos, algo em torno de meio milhão de reais. A sessão foi filantrópica, com todo o valor arrecadado para uma instituição beneficente, a Cidade das Meninas, comandada por Darcy Vargas, a então primeira dama do Brasil. O elenco não apareceu no país, mas suas vozes foram ouvidas na Hora do Brasil, programa estatal de rádio, hoje conhecido como A Voz do Brasil. O caso de amor entre os brasileiros e a história de Margaret Mitchell ganhou outro capítulo (literalmente) na TV, com a versão da TV Tupi em 1956 para a obra, em formato folhetim. Estrelado por Maria Fernanda (Scarlett) e Lima Duarte (Rhett), a novela era encenada ao vivo para os espectadores, por conta da ausência de fitas de gravação à época. Portanto, nenhuma cena ficou para a posteridade.

...E O VENTO LEVOU

GONE WITH THE WIND
EUA – 188 min – Drama
Dir.: Victor Fleming
Roteiro: Sidney Howard, baseado na obra de Margaret Mitchell
Com Clark Gable, Vivien Leigh, Leslie Howard, Olivia DeHavilland, Thomas Mitchell, Barbara O'Neill, Hattie McDaniel, Oscar Polk, Butterfly McQueen, Ona Munson, George Reeves
Estreia EUA: 15 de dezembro de 1939
Lançado em DVD e Blu-ray no Brasil: Warner
Em streaming: Max, Oldflix

Prêmios:

- Vencedor de 8 Oscar: Melhor Filme, Diretor, Atriz (Leigh), Atriz Coadjuvante (McDaniel), Roteiro Adaptado, Fotografia em Cores, Montagem e Direção de Arte. Ganhou dois prêmios honorários pelo uso das cores e pelo equipamento especial usado no filme. Ainda foi indicado aos Oscar de Ator (Gable), Atriz Coadj. (de Havilland), Efeitos Visuais, Trilha e Som.
- National Board of Review: Top 10 Melhores filmes do ano e Melhor Atriz, para Vivien Leigh.
- Preservado pela National Film Preservation Board, em 1989.

Artigo publicado originalmente na Almanaque21: 1939

NÚPCIAS DE ESCÂNDALO 1940

Dirigido por
GEORGE CUKOR

Dá para acreditar que Hollywood colocou a diva Katharine Hepburn na geladeira? Uma das melhores e maiores estrelas da história do cinema estava passando por um período difícil nas bilheterias. Entre 1934 e 1938, os filmes de Hepburn iam mal de crítica e de público, com ela se transformando em *"veneno de bilheteria"*, um termo cunhado por uma associação de exibidores americana, que tentava abrir os olhos dos estúdios para figuras que não respondiam bem financeiramente. Com esses resultados tenebrosos, a RKO passou a oferecer produções menos vistosas para Hepburn, que decidiu comprar seu contrato e sair de cena por um tempo – ao menos, no cinema. No teatro, ela estrelou um grande sucesso: *The Philadelphia Story*, escrito especialmente para ela pelo dramaturgo Philip Barry. À época, o milionário Howard Hughes era companheiro de Hepburn e comprou os direitos da adaptação para o cinema, entregando nas mãos de sua amada a oportunidade como um presente. Estava claro que aquele roteiro poderia se tornar um veículo para a diva retornar aos holofotes em Hollywood. Mas, para isso, ela teria de ser astuta – o que, de fato, Hepburn era e muito. *Núpcias de Escândalo* provaria isso.

A peça foi montada em 1939 e teve mais de 400 performances, com Katharine Hepburn no papel de Tracy Lord, uma ricaça que parece decidida a se casar com o homem errado após um divórcio doído. Vários estúdios se interessaram pelo roteiro, mas Katharine só venderia os direitos caso tivesse controle sobre a produção. Quem aceitou os termos da estrela foi Louis B. Mayer, o chefão da MGM. Para que a Metro-Goldwyn-Mayer pudesse ter os direitos, Hepburn teria de estrelar o longa, escolher o diretor e ter poder de veto sobre o script e o elenco. Não só isso, mas a soma de US$ 250 mil deveria ser paga para que a adaptação fosse produzida pelo estúdio. Mayer concordou e logo colocou George Cukor – com quem a estrela havia trabalhado em outras quatro ocasiões, dentre elas os fracassos de bilheteria (mas hoje vistos como clássicos) *Vivendo em Dúvida* (1935) e *Boêmio Encantador* (1938). Para o roteiro, foi chamado Donald Ogden Stewart – que acabou vencendo o Oscar pela adaptação, algo que ele dizia ter sido o prêmio mais fácil de sua vida, dada a qualidade do script original.

Para o elenco, Hepburn tinha dois grandes atores em mente: Clark Gable e Spencer Tracy. O primeiro havia acabado de estrelar *...E O Vento Levou* e estava em seu melhor momento na carreira. O segundo, venceu o Oscar em 1938, por sua performance em *Intrépido Marujo*. Se você conhece um pouco da história de Katharine Hepburn, deve saber que Spencer Tracy foi seu companheiro fora das telas (em um dos casos extraconjugais mais famosos – e menos escondidos – de Hollywood). Mas, na época, a estrela não conhecia nenhum dos seus possíveis parceiros de tela pessoalmente. Ambos, no entanto, estavam ocupados com outras produções e Louis B. Mayer acabou contratando uma dupla que se mostraria perfeita para o trabalho: Cary Grant e James Stewart.

Hoje, ambos são reconhecidíssimos por terem sido protagonistas de Alfred Hitchcock em quatro ocasiões – Cary Grant em *Suspeita* (1941), *Interlúdio* (1946), *Ladrão de Casaca* (1955) e *Intriga Internacional* (1959); James Stewart em *Festim Diabólico* (1948), *Janela Indiscreta* (1954), *O Homem que Sabia Demais* (1955) e *Um Corpo que Cai* (1958). Antes dessa parceria com o Mestre do Suspense, ambos atores tinham carreiras superlativas. Grant começou a se sobressair nas comédias malucas, lembrado pelo seu charme sem igual – muitas delas filmadas ao lado da própria Katharine Hepburn. Stewart, por sua vez, era um *everyman* legítimo, galgando degraus em Hollywood ao se associar ao diretor Frank Capra, com quem filmou *Do Mundo Nada se Leva* (1938) e *A Mulher Faz o Homem* (1939). Hepburn pode não ter conseguido a dupla que queria inicialmente, mas conseguiu uma opção ainda melhor. Grant, claro, tinha suas condições – ele queria *top billing* e um cachê polpudo (doado depois para as forças aéreas americanas). Stewart aceitou o papel, embora achasse que havia sido escalado erroneamente. Algumas cenas mais ousadas (para a época) foram desconfortáveis para ele filmar, como a sequência da piscina.

Na trama, conhecemos C.K. Dexter Haven (Grant) e Tracy Lord (Hepburn) no momento de seu

divórcio. Ele está deixando a casa, enfezado. Ela lhe quebra seu taco de golfe, ele reage a empurrando (em um estranho movimento que não é bem um tapa, mas que pode ser visto como tal). Anos se passam. Tracy está pronta para se casar novamente, desta vez com o abonado George Kittredge (John Howard), um homem que não precisa de dinheiro, mas poderia comprar um pouco de estilo. A família de Tracy não aprecia muito o sujeito, principalmente a irmã mais nova da noiva, Dinah (Virginia Weidler). A matriarca da família, Margaret (Mary Nash), só deseja a felicidade da filha, e se viu em maus bocados com o seu próprio casamento, por conta das indiscrições de seu marido, Seth (John Halliday) – que não foi convidado para o casório.

Enquanto isso, na revista Spy, o editor Sidney Kidd (Henry Daniell) se prepara para mandar dois de seus repórteres para a cerimônia, para uma matéria sobre as núpcias de Tracy e George. O fato de a mulher detestar a imprensa e tentar sempre se esquivar de qualquer publicidade não foge a Kidd, que usa os conhecimentos de Dexter (que trabalha para a revista, na América do Sul) para infiltrar o escritor Mike Connor (Stewart) e a fotógrafa Liz Imbrie (Ruth Hussey) na festa. Connor odeia ter de se rebaixar a tal para ganhar a vida, ele um escriba que até livro já lançou, mas que precisa pagar as contas de alguma forma. Chegando no casório, os repórteres são apresentados por Dexter (que chega de penetra) como amigo do irmão de Tracy. A partir dali, confusões mil acontecem, mas, principalmente, a moça ficará muito dividida entre seu noivo, o repórter que acaba de conhecer e seu charmoso ex.

Comédia romântica deliciosa, que praticamente sedimentou algumas características do gênero que até hoje seguem intactas, *Núpcias de Escândalo* se escora em seu trio central e nas boas performances do elenco coadjuvante para entreter. Katharine Hepburn havia interpretado o papel quase 500 vezes no palco e não teve dificuldade alguma de transportar aquela performance para o cinema. Dona de uma altivez ímpar e de certa petulância, mas com espaço para cometer erros e se mostrar humana, Tracy Lord é uma personagem feita nos céus para Hepburn. Foi desenhada, aliás, para colocar o público novamente ao lado da estrela. Diz-se que o início do filme, com ela sendo empurrada por Grant daquela forma, foi uma maneira de colocar a diva no chão, como parte da audiência gostaria de vê-la, para depois ser reconstruída pela história. Funciona. Dificilmente você não estará do lado de Tracy ao final da trama. Até porque, embora seja volúvel em seus sentimentos, a mulher está claramente perdida, afogada em seus amores. Nada do que ela faz com George, Connor ou Dexter é calculado. Tracy é esmagada por aqueles sentimentos e tenta fazer o que pode com isso. Quem nunca viveu algo parecido?

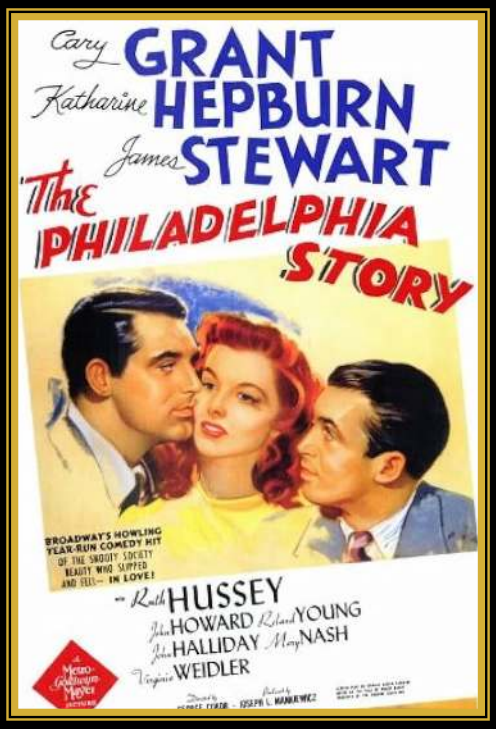
Cary Grant vive Dexter com seu charme usual, nos vendendo uma mudança importante entre o homem do início da fita e aquele sujeito mais suave no decorrer. Ele bebia e passou por um processo de desintoxicação que o ajudaram (para a época, era difícil um personagem com um background desses, portanto as citações a bebidas são mais sutis). Curiosamente, Grant podia escolher o personagem que queria e em vez de buscar alguém que aparecesse mais, como Connor, ele preferiu o papel que acabou abraçando. James Stewart, como dito, acreditava estar mal escalado como o jornalista, mas se sai muito bem, nos convencendo de que aquele boquirroto sujeito, cheio de morais e certezas sobre ricos e pobres, poderia conquistar aquela mulher. O romance surge de maneira orgânica e chega ao seu ápice no beijo trocado à beira da piscina. O que segue é uma comédia de erros divertida, na qual o noivo testemunha algo que não gosta-

Clube de Revistas

ria, embora os acontecimentos tenham sido mais inocentes do que aquele cenário desenha.

É bem verdade que o desfecho parece surgir do nada. Vamos entrar aqui em detalhes sobre o final de um filme de quase 85 anos, portanto nos permita alguns spoilers. Existia uma química óbvia entre Hepburn e os dois atores centrais, mas a saída que a personagem concatena parece fabricada. Lógico que se casar com alguém que acabou de conhecer, como Connor, seria bizarro – e Tracy é empática o suficiente para entender como aquilo tudo incomoda Liz, claramente apaixonada pelo jornalista. Mas se casar com seu ex parece mais uma concessão de uma sociedade que não aceitava divórcios. Até o pai de Tracy, separado da esposa por conta de seus casos extraconjugais, recebe uma segunda chance. O filme praticamente diz: passe por cima de tudo, mas mantenha sua família unida. Retrato de uma época, afinal de contas.

Divertido enxergar em *Núpcias de Escândalo* referências a outras obras da época, principalmente com a música. Em certo momento, Dinah começa a cantar ao piano *Lydia, the Tatooed Lady*, faixa de *Os Irmãos Marx no Circo* (1939) – quebrando um pouco a sisudez do evento. Em outro trecho, Stewart canta (*Somewhere) Over the Rainbow*, de *O Mágico de Oz* (1939), enquanto carrega Hepburn no colo. Bêbado, ele muda a letra. A cena é famosa pelo ator incluir um caco – o soluço – que impressionou Cary Grant de tal forma que ele mesmo incluiu outro caco, e a cena foi realizada em um take apenas. Uma pena que nunca mais tivemos a oportunidade de ver Grant e Stewart no mesmo filme. Aliás, nenhum do trio principal se encontrou nas telas depois desse filme. Hepburn e Grant haviam estrelado outras comédias antes, mas essa foi sua última parceria. Isso acaba aumentando em importância e excepcionalidade esta produção inesquecível.



NÚPCIAS DE ESCÂNDALO

THE PHILADELPHIA STORY
EUA – 112 min – Comédia Romântica
Dir.: George Cukor
Roteiro: Donald Ogden Stewart, baseado na peça de Philip Barry
Com Cary Grant, Katharine Hepburn, James Stewart, Ruth Hussey, John Howard, Roland Young, John Halliday, Mary Nash, Virginia Weidler, Henry Daniell
Estreia EUA: 17 de janeiro de 1941
Lançado em DVD no Brasil: Warner, Classicline
Em streaming: Belas Artes à La Carte

Prêmios:
- Vencedor de 2 Oscar: Melhor Ator (Stewart) e Roteiro. Indicado a mais 4 prêmios: Melhor Filme, Atriz (Hepburn), Atriz Coadj. (Hussey) e Direção;
- Preservado pela National Film Preservation Board, em 1995:

AGORA SEREMOS FELIZES 1944

Dirigido por
VINCENTE MINNELLI

A música *Have Yourself a Merry Little Christmas* é um legítimo standard natalino, com inúmeras versões lançadas com o passar dos anos, as mais famosas nas vozes de Bing Crosby, Frank Sinatra e Ella Fitzgerald. Mas algo que nem todos sabem é que a canção nasceu neste clássico estrelado por Judy Garland, *Agora Seremos Felizes*. A faixa foi uma das compostas por Hugh Martin e Ralph Blane especialmente para o longa. Na época, a música e o filme foram sucesso, tanto que até hoje a canção aparece em trilhas de filmes natalinos. Mas é curioso saber que, por muito pouco, Judy Garland não protagonizou um de seus maiores hits.

A estrela de *O Mágico de Oz* (1939) e de tantas parcerias com o astro juvenil Mickey Rooney queria crescer. Garland tinha cansado de atuar como a mocinha da casa ao lado, fazendo a eterna adolescente. Aos 21 anos, ela finalmente havia estrelado um filme com uma personagem adulta, *Lilly: A Teimosa* (1943), e a ideia de voltar a fazer uma jovem apaixonada não parecia muito tentadora. Mas a MGM tinha um novo projeto na agulha que parecia correto para a estrela, o romance de Sally Benson que relembrava sua juventude em St. Louis. O roteiro levou um tempo para ficar do agrado do produtor Arthur Freed e diversas pessoas passaram suas mãos no projeto. No fim das contas, apenas dois escribas foram creditados: Irving Brecher e Fred F. Finklehoffe.

Foi nessa fase que a estrela ganhou um par romântico, segundo o livro escrito por David Shipman, *Judy Garland, a Primeira Biografia Completa* (1993). O personagem não tinha a ver com a persona de Mickey Rooney, logo não poderia ser interpretado por ele, ainda que a ideia do estúdio fosse replicar a cinessérie de sucesso *Andy Hardy* estrelada pelo astro. Van Johnson era o primeiro nome da lista, mas foi preterido por Tom Drake, um dos jovens promissores contratados pela MGM. Para completar o elenco principal, Leon Ames e Mary Astor (de *Relíquia Macabra*, 1941) viveriam os patriarcas da família Smith, enquanto o veterano Harry Davenport (de *...E o Vento Levou*, 1939) seria o simpático vovô. Para as irmãs de Garland, a novata Lucille Bremer foi escolhida para interpretar Rose, a primogênita, enquanto a caçula Tootie coube à Margaret O'Brien, uma revelação de apenas oito anos de idade. O filme era uma espécie de veículo para que a menina pudesse mostrar seu talento, o que de alguma forma deixava o projeto menos interessante para Judy Garland – que acabou aceitando participar por não ter muita escolha. Quem conhece as pressões que a jovem estrela recebia da MGM entende que ela não tinha saída de alguns projetos. Ao menos, prometeram a ela um filme seguinte no qual poderia exercitar seu talento dramático – *O Ponteiro da Saudade* (1945), dirigido pelo mesmo Vincente Minnelli de *Agora Seremos Felizes*.

E isso porque o cineasta sabia como lidar com a estrela. Ele havia trabalhado em produções encabeçadas por Garland e Rooney, até que assinou com a MGM para um período de aprendizado. Um ano ele ficou nos bastidores sabendo tudo o que precisava sobre o ofício. Em 1943, dirigiu *Uma Cabana no Céu*, um filme pequeno, tido como arriscado por conta do elenco formado majoritariamente por atores e atrizes negros. A produção foi um sucesso e Minnelli ganhou projetos mais graúdos. Se você conhece um pouco da história dos anos de ouro de Hollywood, já sabe que Garland se casou com o cineasta – e a filha do casal virou uma estrela, Liza Minnelli. Na época de *Agora Seremos Felizes*, o romance entre os dois começou, mas não foi adiante por muito tempo. Tanto que *O Ponteiro da Saudade* foi filmado com os dois amigos, não mais um casal. Só meses depois, em 1945, é que a dupla amarrou o nó, como diziam. Minnelli, aliás, foi um diretor dos mais importantes na história da MGM, comandando outros hits futuros como os vencedores do Oscar de Melhor Filme *Sinfonia de Paris* (1950) e

Gigi (1958), e títulos como *O Pai da Noiva* (1950) e *Roda da Fortuna* (1953), entre muitos outros.

E por que era importante que o diretor de um longa-metragem conseguisse lidar com Judy Garland? Por conta da pressão que ela recebia, seu comportamento era errático. Muitas vezes se atrasava para as gravações ou nem aparecia. Seu relacionamento com o elenco gerava faíscas, como a vez em que Astor deu um ultimato para a jovem estrela, que vivia sua filha no longa. Anos mais tarde, ela se mostrou arrependida da maneira como falou com Garland, por não imaginar o que a atriz passava nos bastidores, os remédios que tomava e como precisava esconder seus demônios para ter uma vida de brilho em Hollywood. Essas agruras pelas quais ela passava dificilmente apareciam no resultado do filme.

Na trama, acompanhamos quatro períodos distintos da vida dos Smith em St. Louis – separadas pelas quatro estações. Começamos no verão, com a família esperando com ansiedade pela Feira Mundial que aconteceria no ano seguinte, em 1904. Rose está esperando a ligação de seu namorado, que está em Nova York. Para Esther (Garland) está claro que a irmã será pedida em casamento – qual motivo um rapaz teria para fazer um interurbano caro? Anna (Astor) tenta ajudar a filha, fazendo o jantar mais cedo para deixar a sala do telefone livre para a moça conversar. Mas Alonzo (Ames), ao chegar em casa, é irredutível ao manter a refeição no horário de sempre. Esse é só um gostinho do tipo de problemas que acompanharemos no filme. *Agora Seremos Felizes* é daqueles *feel good movies* que não têm vergonha nenhuma em mostrar as agruras da classe média. Esther, por sua vez, está interessada no vizinho, mas não sabe como chegar perto. Durante uma festa em sua casa, seu irmão Lon (Henry H. Daniels Jr.) apresenta o rapaz. E os dois parecem se dar bem logo de cara.

Temos ainda o outono, com uma sequência curiosa em que Tootie vive aventuras no Halloween. Culminando no inverno, com a parte natalina da história. Alonzo recebe uma proposta de trabalho que o levaria para Nova York. Ele comunica isso para sua família e a resposta não é tão positiva quanto gostaria. Tootie fica chateada com a mudança e Esther canta *Have Yourself a Merry Little Christmas* na tentativa de animar a garotinha. Por fim, temos a primavera, em uma pequena sequência, nos mostrando o resultado da decisão de Alonzo. Sim, vamos guardar um spoiler de um filme de 80 anos. Por que não?

Ainda que a canção natalina do longa ter sido a que ficou na cabeça de todos até hoje, outras faixas são divertidas e memoráveis. A faixa título *Meet Me in St. Louis*, uma música de 1904, de Andrew B. Sterling e Kerry Mills, é cantada com entusiasmo pelo elenco e é difícil apagar da mente depois de ouvi-la uma ou duas vezes. Das originais, *The Trolley Song* também é um destaque, principalmente pela *mise-en-scène* do trecho, com Garland e seus amigos em um bonde, esperando pela chegada de seu vizinho. Minnelli tinha um estilo na época avesso às cenas grandiosas de musicais. Por isso, em *Agora Seremos Felizes*, não temos sequências de dança muito elaboradas – o máximo é algo mais intimista, dentro da casa dos Smith, com as irmãs se divertindo ao se apresentar em frente aos

Clube de Revistas

amigos. Algumas das canções, como *The Boy Next Door*, tem apenas Garland ao lado da janela, sonhando com o rapaz da porta ao lado. Mais elaborado é o trecho no Halloween, em que a pequena Tootie precisa encarar uma espécie de rito de passagem. O cineasta capricha no clima mais soturno – inclusive, parecendo quase alienígena dentro daquele tão colorido e feliz longa-metragem. Não gera surpresa saber que os executivos do estúdio pediram para cortar o trecho, mas Minnelli conseguiu vencer o braço de ferro.

No quesito natalino, temos estranhos bonecos de neve e uma noite de Natal que se mostra mágica pela maneira como os Smith resolvem a pendência de ir ou não a Nova York. Mas o trecho que realmente fica na memória é a terna sequência em que Garland canta para sua irmãzinha *Have Yourself a Merry Little Christmas*. Curiosamente, foi a estrela quem pediu para que a letra de alguns trechos fosse modificada. No original, a canção tinha um teor mais pessimista – em dado momento, ela cantaria que o Natal precisava ser vivido, pois poderia ser o último. Garland disse que a cena já era triste o suficiente e pediu mudanças, que foram prontamente ajustadas pela dupla de compositores. Então, sempre que você cantar essa faixa e chegar nas estrofes "*Let your heart be light, next year all our troubles will be out of sight*", pode saber que teve um dedo da protagonista dessa história.

Daquelas coisas que só a Academia consegue, a faixa natalina não foi indicada ao Oscar, mas *The Trolley Song* foi lembrada. *Agora Seremos Felizes* foi indicado a mais três prêmios: Melhor Trilha Sonora, Roteiro e Fotografia – Cor (pelo belíssimo Technicolor, não chega a ser surpresa). Margaret O'Brien recebeu um Oscar especial como Melhor Atriz mirim de 1944, sendo o único prêmio (ainda que não competitivo) que o longa conquistou.

FICHA TÉCNICA

AGORA SEREMOS FELIZES

MEET ME IN ST. LOUIS
EUA - 113 min - Musical
Dir.: Vincente Minnelli
Rot.: Irving Brecher e Fred F. Finklehoffe, baseado no livro de Sally Benson
Com Judy Garland, Margaret O'Brien, Mary Astor, Lucille Bremer, Leon Ames, Tom Drake, Marjorie Main, Harry Davenport
Estreia EUA: 22 de novembro de 1944
Lançado em DVD no Brasil: Warner, Classicline
Em streaming: Belas Artes à La Carte, Netmovies, Looke

Prêmios:
- Vencedor do Oscar de Melhor Atriz Mirim (O'Brien). Indicado a Melhor Roteiro, Fotografia (Cor), Canção e Trilha Sonora;
- Top 10 Filmes e Melhor Atuação (O'Brien) no National Board of Review;
- Preservado pela National Film Preservation Board, em 1994;

Artigo publicado originalmente na Almanaque21: Filmes Natalinos

CANTANDO NA CHUVA 1952

Dirigido por
GENE KELLY, STANLEY DONEN

Se fosse necessário escolher apenas um filme da MGM para manter em uma cápsula do tempo, para que nunca fosse perdido, *Cantando na Chuva* seria o nosso escolhido. Não apenas por ser uma produção belíssima, dirigida e estrelada por um Gene Kelly em estado de graça (ao lado de Stanley Donen), com números musicais memoráveis e um elenco fora do comum, mas pela própria característica do longa, uma homenagem aos musicais antigos da Metro-Goldwyn-Mayer. Ao preservar *Cantando na Chuva*, estaríamos preservando ao mesmo tempo parte importante da trajetória do estúdio do leão – e, claro, um conto divertidíssimo e contagiante do início do cinema falado em Hollywood. É curioso que o filme, embora bem-sucedido, não tenha sido um estouro na época do seu lançamento – foi indicado a apenas dois Oscar – e a bilheteria foi boa, mas não acachapante. Felizmente, o teste do tempo é a real prova da qualidade desta produção, estando em inúmeras listas importantes como o melhor musical de todos os tempos.

A origem de *Cantando na Chuva* é bastante trivial, praticamente egocêntrica. Arthur Freed era um dos principais compositores dos musicais da Metro-Goldwyn-Mayer, assinando ao lado de Nacio Herb Brown boa parte de seus maiores sucessos. *Melodia da Broadway* (1929) foi o filme que iniciou aquela história e muitos outros vieram depois. Quando a MGM começou a aceitar trabalhos de novos produtores, com Irving Thalberg adoecendo, foi aberto um espaço importante para Freed seguir mandando nos musicais – a chamada Freed Unit. Em 1951, com um catálogo recheado, o compositor/produtor resolveu que faria um filme chamado *Cantando na Chuva* e que as canções seriam todas de seu catálogo passado. Sem ideia de qual história contar com as músicas, Freed chamou o casal de roteiristas Betty Comden e Adolph Green para concatenaram algo. Como várias das canções eram datadas do início do cinema falado, Comden e Green pensaram em contar uma história naquela época, sobre as desventuras que Hollywood viveu para se adaptar àquela novidade – misturado a um romance, claro. Assim, nascia *Cantando na Chuva* como o conhecemos.

Gene Kelly estava ocupado na época, filmando *Uma Sinfonia em Paris*, musical que seria o vencedor do Oscar em 1952. Mas assim que ficou livre, leu o roteiro e logo quis participar. Não só como ator, mas como diretor. Ao lado de Stanley Donen, repetindo a dobradinha de *Um Dia em Nova York* (1949), Kelly fez de um tudo atrás e na frente das câmeras – mas sua contribuição maior, certamente, foi a supervisão dos números musicais, que são lindíssimos e não envelheceram nada nestes mais de 60 anos desde a estreia. Para o papel de Kathy Selden, a escolhida da MGM foi uma novata, que havia encantado a todos em *Quando Canta o Coração* (1950), chamada Debbie Reynolds. Sem *background* como dançarina, mas esguia por ser uma ginasta, a jovem de apenas 19 anos encarou um grande desafio ao bailar ao lado de Gene Kelly (que teria exigido da atriz empenho sobre-humano). A respeito do papel, Reynolds comenta no documentário *What a Glorious Feeling* (incluso no DVD do filme) que encarnar uma *starlet* encantada por um grande astro não era muito diferente do que vivia na vida real.

Dois roubadores de cena vieram logo em seguida: para Cosmo Brown, o primeiro nome sugerido havia sido o parceiro de tela de Kelly em *Uma Sinfonia em Paris,* Oscar Levant. Mas achou-se por bem conseguir um ator que pudesse dançar quase tão bem quanto Kelly, para compensar a inexperiência de Debbie Reynolds. Desta forma, Donald O'Connor foi o escolhido. No papel de Lina Lamont, a vingativa estrela de Hollywood que só tem olhos para Don Lockwood, Jean Hagen ganhou o papel, depois de ter feito um teste fenomenal imitando Judy Holliday no filme *Nascida Ontem* (1950). Ambos os atores são os arrancadores de riso no filme. O'Connor com suas pantomimas, mas principalmente com suas tiradas irônicas e texto rápido; como a megera que percebe que só conseguirá o homem que ama ao minar a carreira de uma jovem estrela, Hagen cativa pela voz esganiçada e pouco glamour atrás das câmeras. Dignos de nota ainda são Millard Mitchell como o simpático chefe do estúdio Monument Pictures, R.F. Simpson; Cyd Charisse como a voluptuosa dançarina no trecho final do filme; Dou-

glas Fowley vivendo o irritadiço diretor Roscoe Dexter; e Rita Moreno vivendo a atriz Zelda Zanders – em um papel que foi diminuído drasticamente.

A trama começa em 1927, com a grande estreia de *O Patife Real*, uma nova produção muda da Monument Pictures protagonizada por seus dois maiores astros: Don Lockwood (Kelly) e Lina Lamont (Hagen). O filme é um sucesso e uma festa na casa do chefão da Monument, R.F. Simpson (Mitchell), é o programa para depois da sessão. Ao tentar chegar na mansão de carona com seu melhor amigo e colega de trabalho Cosmo Brown (O'Connor), cujo carro enguiça, Don se vê cercado por fãs em todos os lados, tendo de fugir. É assim que ele entra no carro da jovem Kathy Selden (Reynolds), que não o reconhece de bate-pronto. Desfeita a confusão, ela oferece uma carona até R.F., mas a conversa não é muito amistosa. Na defensiva, Kathy diz que não considera o que Don faz como real atuação. Ela, uma jovem que sonha em ser atriz, afirma que o teatro é onde estão os verdadeiros artistas. Irritado (e atingido) pela crítica, Don desce do carro, mas continua com a jovem no seu pensamento. Na festa de R.F., ele a reencontra inusitadamente: Kathy é uma dançarina que foi contratada, junto de outras meninas, para animar a festa. Incomodando a jovem ao apontar a ironia de sua fala anterior, Don acaba provocando Kathy, que joga uma torta em sua face – e que acaba no rosto de Lina. Ela foge do local sem deixar vestígios.

É chegada a hora da filmagem do novo longa mudo, *O Cavaleiro Duelista*, mais um filme estrelado por Lockwood e Lamont. No set, Don descobre que Lina arranjou para que Kathy perdesse o emprego, um dos motivos por ele não conseguir encontrar a jovem em lugar algum. Antes de poder responder apropriadamente para sua companheira de tela, Don e os demais se surpreendem pelo cancelamento das filmagens. O sucesso do novo filme falado da Warner, *O Cantor de Jazz*, faz com que Hollywood se mexa para atualizar suas produções. É decidido que *O Cavaleiro Duelista* será falado – mas o problema é que Lina Lamont tem uma voz estridente, longe de ser tão bela quanto a atriz. Nesse meio tempo, Don finalmente reencontra Kathy e os dois começam a sair juntos. Uma pré-estreia do novo filme é marcada e é um verdadeiro fracasso, capaz de enterrar as carreiras de Don e Lina de uma vez. Kathy, Don e Cosmo passam a noite tentando bolar um jeito de salvar o filme e resolvem transformá-lo em um musical, com a jovem dublando a voz de Lina. Um plano emergencial, mas que poderia dar certo sem ferir ninguém. Isso, claro, se Lina não descobrisse tudo e fizesse das suas para manter Kathy como sua voz para sempre.

Um dos pontos fortes do filme é o roteiro, que mesmo tendo sido criado após a escolha de todas as músicas que seriam executadas, é muito bem escrito, retratando a passagem do cinema mudo para o cinema falado. Os acertos, os erros, as adaptações, tudo está lá. Em 1927, exatamente como mostrado na trama, foi lançado *O Cantor de Jazz*, primeiro filme com som. A partir dali, o cinema deu uma guinada e nenhum estúdio queria ficar de fora da novidade. Curiosamente, a Metro-Goldwyn-Mayer foi o último dos grandes estúdios a embarcar no cinema falado, algo que a fictícia Monumental Pictures demorou nada para fazer. O pensamento que surge na cena da festa, com o filme sincronizado com som, é o mesmo que a MGM e muitos tiveram na época: o cinema falado ia ser uma moda passageira. Mal sabiam que *O Cantor de Jazz* era o meteoro que exterminou os dinossauros. Quem não se atualizasse, morreria na praia. O que acontece com Lina Lamont foi o que vitimou muitos astros e estrelas da época – dentre elas, John Gilbert, um dos grandes nomes da MGM, que não conseguiu

Clube de Revistas

fazer a transição por conta de uma voz e entonação que não condiziam com sua forma física. Assim, *Cantando na Chuva*, além de ser um musical divertido, é uma aula de história do cinema.

E o que são aqueles números musicais? *Make 'Em Laugh*, cantada por Donald O'Connor, tem uma letra alegre e é interpretada com um misto de dança e estripulias de circo – a canção foi composta especialmente para o filme, mas é um plágio descarado de *Be a Clown*, de Cole Porter; *Good Morning* é entoada pelo trio principal e tem momentos de medley, com vários estilos musicais diferentes – canção que apareceu primeiro em *Sangue de Artista* (1939), cantada por Judy Garland e Mickey Rooney; *The Broadway Melody*, um espetáculo visual sem igual, mostrando a história de um jovem artista tentando crescer na profissão (e um caso de amor que esbarra em um chefão do crime); E finalmente, a clássica *Singin' in the Rain*, uma das cenas mais famosas da história da sétima arte. Reza a lenda que Gene Kelly estava adoentado, com febre, ao gravar a sequência – mas como ela foi filmada em três dias, difícil que estivesse doente o tempo todo. De qualquer forma, ele transmite toda a felicidade que aquele homem sente por estar amando. É pura magia.

Feel good movie eterno, *Cantando na Chuva* é daquelas produções que colocam um sorriso no rosto de qualquer um. O senso de humor da trama é bárbaro desde a primeira cena. É impagável ver Don contando seu passado, cheio de mentiras, com o filme nos mostrando a realidade de sua juventude. Os números musicais não são apenas divertidos, mas românticos na medida – *You Were Meant for Me* e *Would You* são belíssimas. E as performances dos atores são o puro suco da Hollywood de ouro. Filme inesquecível, um dos imortais da MGM, merece ser visto e revisto sempre que possível – ainda mais quando a casa do leão comemora seus 100 anos.

CANTANDO NA CHUVA

SINGIN' IN THE RAIN
EUA - 103 min - Musical
Dir.: Gene Kelly, Stanley Donen
Rot.: Betty Comden e Adolph Green
Com Gene Kelly, Donald O'Connor, Debbie Reynolds, Jean Hagen, Millard Mitchell, Cyd Charisse, Douglas Fowley, Rita Moreno
Estreia EUA: 11 de abril de 1952
Lançado em DVD e Blu-ray no Brasil: Warner
Em streaming: Max

Prêmios:
- Indicado a 2 Oscar: Melhor Atriz Coadj. (Hagen) e Trilha Sonora;
- Indicado ao BAFTA de Melhor Filme;
- National Board of Review: Top 10;
- Indicado ao prêmio do sindicato dos diretores;
- Vencedor do prêmio do sindicato dos roteiristas;
- Vencedor do Globo de Ouro de Melhor Ator - Comédia ou Musical (O'Connor). Indicado a Melhor Filme - Comédia ou Musical;
- Preservado pela National Film Preservation Board, em 1989;

INTRIGA INTERNACIONAL 1959

Dirigido por
ALFRED HITCHCOCK

Em qualquer lista dos grandes filmes dirigidos por Alfred Hitchcock, alguns simplesmente não podem faltar – e *Intriga Internacional* é, certamente, um deles. Único longa comandado pelo Mestre do Suspense para a Metro-Goldwyn-Mayer, o projeto iniciou totalmente diferente, com Hitchcock preparando a adaptação do romance de Hammond Innes *O Navio Condenado*, ao lado do roteirista Ernest Lehman. No meio do processo, ambos perceberam que a história não ia deslanchar como gostariam e desistiram do roteiro. Mas o contrato com a MGM imperava e era necessário que algum filme saísse dali. Ao lado de Lehman, o cineasta britânico resolveu criar uma história do zero, a partir de algumas ideias que tinha há tempos, dentre elas, uma sequência de ação no Monte Rushmore, em Dakota do Sul. E assim foi feito.

Para estrelar o longa, Hitchcock queria Cary Grant, mas existia um pequeno problema: James Stewart estava muito interessado no papel. Durante as filmagens de *Um Corpo que Cai* (1958), o ator tomou conhecimento do projeto e imaginou que seria convidado para ser o astro. Embora seja um clássico absoluto do cinema, *Um Corpo que Cai* não foi bem nas bilheterias e o cineasta atribuía o fracasso não tanto à performance de Stewart, mas sua idade. Grant era mais velho que Stewart, mas não aparentava tanto. Reza a lenda que Hitchcock deu uma atrasada no projeto para que seu amigo e parceiro ficasse ocupado com outras produções e não ficasse chateado – o Mestre do Suspense, que tinha um senso de humor fantástico, chegou a oferecer o papel a Stewart sabendo que este não poderia aceitar. Curiosamente, *Intriga Internacional* e *Anatomia de um Crime* (1959), o filme que James Stewart estrelou no lugar, arrecadaram quase o mesmo nas bilheterias.

No papel da misteriosa loira fatal, Eva Marie Saint foi a escolhida, embora Hitchcock quisesse Grace Kelly – que, à época, já era a princesa de Mônaco. A MGM tentou convencer o cineasta a contratar Cyd Charisse, mas o diretor bateu o pé. Aliás, ele conta essa história a François Truffaut no clássico livro *Hitchcock/Truffaut* (1967), a respeito do contrato que assinou com o estúdio. Ele não se envolveu muito com isso, mas seu agente foi esperto o suficiente em colocar uma cláusula no contrato dizendo que o diretor teria palavra final no filme. Isso acabou o ajudando ao final das gravações, quando a MGM quis cortar uma sequência inteira de *Intriga Internacional* para que o

longa não ultrapassasse muito as duas horas de duração – o trecho em questão é o encontro entre os personagens de Eva Marie Saint e Cary Grant em uma floresta próxima ao Monte Rushmore. Hitchcock usou seu poder assinado em contrato para, como disse, *"educadamente negar os cortes sugeridos"*.

Para Hitchcock, *Intriga Internacional* era para ser algo mais solar, menos sisudo que seus trabalhos recentes – leiam-se, *Um Corpo que Cai* e *O Homem Errado* (1956). Para Ernest Lehman, seu objetivo era fazer o mais hitchcockiano dos filmes, um que pudesse resumir toda a produção do mestre. Truffaut, no livro citado, comenta que *Intriga Internacional* é um amálgama da produção americana do cineasta, assim como *Os 39 Degraus* (1935) era de sua filmografia britânica. Faz sentido. A trama traz clássicos elementos de Hitchcock: o homem sendo incorretamente visto como culpado; a loira misteriosa; os vilões classudos; um macguffin (algum objeto, item ou pessoa que será caçado pelo herói da história, mas sem importância real). Tudo isso costurado ao sabor das obras de suspense do diretor, que sabia como poucos envolver sua plateia com tramas rocambolescas. O próprio Cary Grant teria reclamado que o script era complicado demais e que ele, depois de filmar ¾ da história, ainda não sabia direito do que se tratava. Para o cineasta, isso era perfeito: exatamente como o protagonista deveria se sentir.

Se você nunca viu *Intriga Internacional*, segue o resumo básico: Roger Thornhill (Grant) é um publicitário bem-sucedido que é confundido pelos capangas do perigoso Lester Townsend (James Mason) como o agente George Kaplan. Ele é raptado, levado até a mansão do criminoso e pressionado a revelar seus planos – inexistentes, visto que Roger não faz ideia de

quem seja Kaplan. Mesmo embriagado pelos vilões, Roger consegue fugir e acaba preso pela polícia, por dirigir alcoolizado. Ninguém acredita na história dele, nem mesmo sua mãe (Jessie Royce Landis), mas no dia seguinte os policiais partem para a tal mansão para interrogar quem o teria raptado. Sem surpresa, os habitantes da casa dão um show de interpretação e conseguem dissuadir os homens da lei sobre qualquer perigo que Roger teria vivido ali – Townsend, inclusive, tem compromisso como orador no prédio das Nações Unidas. A partir dali, Thornhill passa a investigar o que diabos está acontecendo. No hotel Plaza, local onde foi raptado, descobre que o tal George Kaplan parece ser um fantasma, visto que ninguém o conhece. Na sede da ONU em Nova York, Roger conhece Townsend (Philip Ober), um sujeito totalmente diferente da noite anterior (e que é morto antes de poder dizer algo que valha). Com uma faca na mão, ao acudir a vítima, Roger é incriminado e sai em disparada. Sua caçada o levará ao encontro da misteriosa Eve Kendall (Eva Marie Saint), uma mulher que ele encontra no trem que o levava até George Kaplan. Mal Roger sabia que Kaplan é, na verdade, um nome fictício criado pelo FBI para tirar Phillip Vandamm (o real nome do chefão por trás do mistério) do rastro de um agente real, infiltrado em sua equipe. Agora, Roger e Eve vão acabar envolvidos em uma trama cheia de mistérios e reviravoltas.

A sinopse pode parecer gigante, mas não dá conta nem dos primeiros quarenta minutos da trama. Hitchcock sabia que estava jogando muita informação em sua plateia e, mesmo assim, mantém a narrativa rápida como um foguete (para os padrões dos anos 50, claro). Em alguns trechos, o cineasta sabiamente recapitula algumas informações para que ninguém se perca – o roteiro é tão cuidadoso que dá explicações até de quem eram as pessoas que estavam na casa de Townsend na noite do rapto. Hitchcock e Lehman fazem questão de não deixar pedra intocada naquele cenário. O macguffin acaba sendo uma dupla: a identidade de George Kaplan e seu paradeiro e, principalmente, o microfilme que guarda segredos do governo e que está sob o poder de Vandamm. O primeiro tem mais importância que o segundo, é verdade.

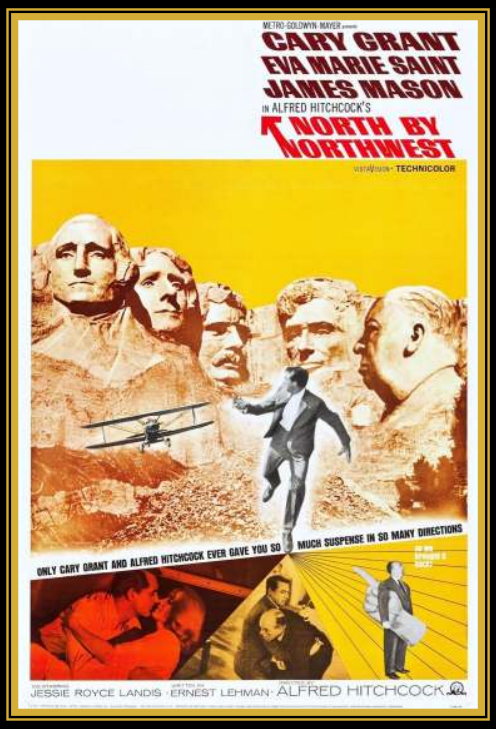
Cary Grant é um *leading man* de primeira e em sua última parceria com Alfred Hitchcock entrega a melhor performance dos quatro projetos que estrelou para o mestre, muito por adicionar um molho especial a um personagem corriqueiro. Roger é um homem comum, jogado em uma situação extraordinária. Quantos já vimos no cinema e na tevê? A diferença daquele publicitário para os demais é seu senso de humor – por vezes até perigosamente displicente. Quando é raptado, Roger não vê problemas em fazer piadas com seus captores, ou ser irônico com o chefão dos brutamontes que o levaram até lá. Isso é só um pequeno exemplo de vários outros momentos em que o protagonista usa do humor para escapar de algum enrosco. Quando conhece Eve, o humor se transforma em charme. Grant é um dos maiores galãs da história de Hollywood e não tinha problema algum em mostrar o porquê. Seus diálogos cheios de malícia de início se transformam em uma paixão arrebatadora. Eva Marie Saint, por sua vez, é sedutora na medida, vivendo uma personagem dúbia e que vai desvelando suas verdades a cada novo momento. Hitchcock é inteligente em dar ao espectador algumas pistas, mas deixa com que o público saiba de alguns desdobramentos da história ao lado do perdido protagonista.

Além de ser um filme de suspense sensacional, *Intriga Internacional* é uma bela fita de ação. Só a sequência em que Cary Grant é perseguido por um pequeno avião em uma paisagem aberta faria com que o longa aparecesse em uma prateleira alta em filmes do

Clube de Revistas

gênero. Mas Hitchcock faz mais. Não só concebe uma cena tresloucadamente divertida (quem perseguiria um inimigo a pé com um avião daquele jeito?), mas dá um desfecho literalmente explosivo para ela. O terceiro ato no alto do Monte Rushmore também merece elogios, embora os efeitos especiais que colocam os personagens no local tenham envelhecido mal. De qualquer forma, a tensão impressa no filme é palpável. Outro ponto interessante é que Hitchcock deixa para o confronto final com os heróis não o grande vilão da história, mas seu braço direito, Leonard, em uma participação revelação de Martin Landau. O personagem era o mais ameaçador mesmo e, curiosamente, Landau escolheu fazer com que seu lacaio fosse gay, apaixonado pelo chefe. Isso é bem óbvio em alguns trechos, mas que passou batido pela censura na época.

O sucesso de *Intriga Internacional* teria inspirado a produção de longas-metragens de espionagem com a mesma verve divertida – o que teria dado o pontapé inicial para a adaptação dos livros do britânico Ian Fleming, com o agente James Bond aparecendo nas telonas. Junto ao público, é um dos títulos dirigidos por Hitchcock que mais ressoa, estando na lista da IMDb (até o fechamento desta edição) como o filme de número 103 entre os melhores de todos os tempos, atrás de *Psicose* (35º) e *Janela Indiscreta* (51º) e um pouco à frente de *Um Corpo que Cai* (108º). Junto à crítica, o longa foi bem recebido, embora o Mestre do Suspense não fosse muito bem aceito pela imprensa especializada durante muitos anos – com os críticos franceses da Cahiers du Cinema (dentre eles, François Truffaut) tendo de mostrar ao mundo a força do cinema de autor de Hitchcock em seus artigos críticos. No Oscar, a produção foi lembrada em três categorias, mas venceu em nenhuma. Também pudera, o papa-prêmios daquele ano era seu colega de estúdio, o épico *Ben-Hur.*

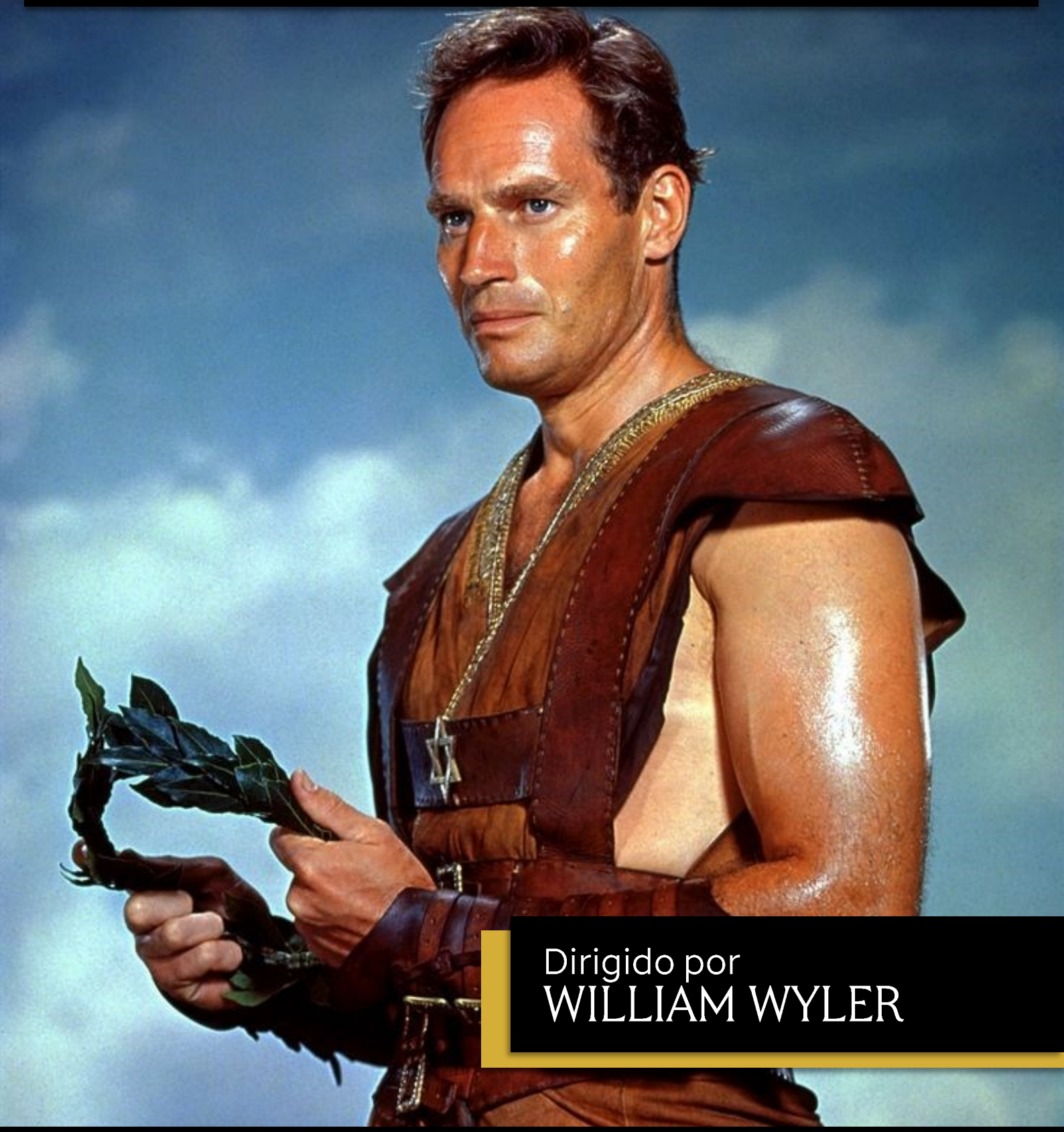


INTRIGA INTERNACIONAL

NORTH BY NORTHWEST
EUA – 136 min – Suspense
Dir.: Alfred Hitchcock
Rot.: Ernest Lehman
Com Cary Grant, Eva Marie Saint, James Mason, Jessie Royce Landis, Leo G. Carroll, Josephine Hutchinson, Philip Ober, Martin Landau
Estreia EUA: 1 de julho de 1959
Lançado no Brasil em DVD e Blu-ray: Warner
Em streaming: Max, Oldflix

Prêmios:
- Indicado a 3 Oscar: Melhor Roteiro Original, Direção de Arte e Montagem;
- Indicado aos prêmios dos sindicatos dos Roteiristas e Diretores;
- National Board of Review: Top 10;
- Preservado pela National Film Preservation Board, em 1995;

BEN-HUR 1959



Dirigido por
WILLIAM WYLER

Quem vê a suntuosidade da produção, a grandiosidade do épico comandado por William Wyler, talvez nem imagine que a Metro-Goldwyn-Mayer passava por um de seus piores momentos na história do estúdio. Próxima à bancarrota, a MGM precisava investir em algum projeto que pudesse alavancar suas finanças. Como muitos afirmam, para ganhar dinheiro é preciso gastar dinheiro, então foram investidos impressionantes US$ 15 milhões para levar às telas o remake de *Ben-Hur*, uma das primeiras produções da MGM a fazer sucesso, lançada em 1925. No aniversário de 35 anos da Metro-Goldwyn-Mayer, o épico estrelado por Charlton Heston se mostrou o sucesso que o estúdio necessitava.

A ideia de trazer de volta a história de Ben-Hur, o príncipe judeu que virou escravo e retornou para se vingar, baseada no livro de Lew Wallace, já existia na MGM há quase uma década, mas foi colocada em prática após o sucesso de um filme da concorrente Paramount. Em 1956, Cecil B. DeMille refilmou seu épico *Os Dez Mandamentos* (1923), da época do cinema mudo, em uma grandiosa nova produção, estrelada por Charlton Heston e Yul Brynner. O filme custou aos cofres da Paramount uma soma nababesca à época, US$ 13 milhões, mas rendeu mais de US$ 100 milhões, ultrapassando *...E O Vento Levou* (1939) – que, depois, seria relançado e recuperaria sua posição. Ao enxergar que tinha um material com muito potencial para fazer o mesmo resultado de *Os Dez Mandamentos,* o produtor Sam Zimbalist ganhou o sinal verde do chefão do estúdio, Joseph Vogel, para dar segmento ao épico. De um orçamento inicial de US$ 7 milhões, o longa acabou gastando mais de US$ 15 milhões. Mas todo esse dinheiro, vemos na tela.

Se *Os Dez Mandamentos* teve Charlton Heston como protagonista, por que *Ben-Hur* não poderia ter o mesmo? Inicialmente, William Wyler queria Heston como Messala, mas depois de não conseguir outros atores para o protagonista, como Paul Newman, Burt Lancaster e Rock Hudson, acabou pensando em Heston como Ben-Hur, abrindo o caminho para Stephen Boyd viver o antagonista. Para a protagonista feminina, Esther, foram testadas mais de 30 atrizes e a escolhida foi a jovem israelense Haya Harareet, com quem Wyler encontrou durante o Festival de Cannes, onde ela estrelava *Colina 24 Não Responde...* (1955), um longa de seu país natal. Quando chegou a hora de escalar a mãe de Ben-Hur, o próprio ator sugeriu que Martha Scott fizesse o papel, visto que ela já havia vivido sua mãe em *Os Dez Mandamentos.* As filmagens aconteceram na Itália, nos estúdios Cinecittá, e empregaram inúmeros figurantes do país.

Com o subtítulo *A Tale of the Christ* (ou *Um Conto de Cristo*, em tradução literal), *Ben-Hur* conta a história do personagem título, um homem que viveu na Judeia na mesma época que Jesus, tendo seu caminho cruzado pelo Messias das igrejas cristãs em alguns momentos cruciais da vida. A história, inclusive, começa com um prólogo: o nascimento de Jesus na manjedoura, a estrela de Belém e a chegada dos três reis magos. Depois dos créditos, conhecemos o soldado Messala (Boyd), que está chegando cheio de pompa a Jerusalém, agora como comandante de uma fortaleza e principal braço romano contra os judeus. Amigo de infância do príncipe Judah Ben-Hur (Heston), uma das figuras mais bem-sucedidas da localidade, Messala logo se reconecta a ele, mas perde a cabeça ao ouvir que não receberá informações sobre dissidentes ao poderio romano. Ben-Hur não trairia sua religião e seus vizinhos, afinal de contas. Os dois se desentendem brutalmente. Dias depois, uma confusão com a chegada do governador na região e uma telha da casa de Ben-Hur desalojada fazem com que o príncipe judeu seja preso, assim como sua mãe Miriam (Scott) e irmã Tirzah (Cathy O'Donnell). Messala quer

usar o amigo como exemplo de sua implacabilidade. Ele é enviado para as galés, como remador, vivendo como um escravo. Esse é só o começo da trajetória daquele homem, que possui dois objetivos claros em sua mente: retornar a Jerusalém para reencontrar sua família e se vingar do antigo amigo.

Neste caminho, Ben-Hur vai conhecer o cônsul romano Quintus Arrius (Jack Hawkins), que enxergará naquele remador alguém de fibra única. Quando a galé é atacada por piratas macedônios, Ben-Hur consegue salvar Quintus, que acaba se afeiçoando ainda mais ao rapaz – tanto que o adota como filho, posteriormente. Com poder novamente, e se transformando em um grande corredor de bigas, Ben-Hur decide fazer seu retorno a Jerusalém. Nesse interim, ele conhece o sheik Ilderim (Hugh Griffith), que logo lhe oferece um negócio tentador: participar de uma disputa contra Messala em Roma, com seus cavalos e sua biga. Tentado, mas com outros objetivos em mente, Ben-Hur recusa e parte para casa. Lá, ele reencontra Esther (Hararreet), a moça que ele libertou pouco antes da situação explodir contra Messala, vivendo ao lado de seu pai, Simonides (Sam Jaffe). Os dois mantiveram as fortunas da casa de Hur escondidas, esperando pelo retorno de Judah. É chegada a hora do reencontro entre Ben-Hur e Messala e o paradeiro de sua mãe e irmã logo viram uma questão. Ainda prisioneiras, as duas vivem em uma masmorra isolada – e, para a surpresa do encarcerador, contraíram lepra. Miriam e Tirzah são libertadas, mas pedem a Esther que Judah não saiba do seu destino, envergonhadas pela doença. Sem saída, ela acaba mentindo para seu companheiro, que acredita que sua família morreu. Isso dá ainda mais combustível para a vingança de Ben-Hur, que se dará na corrida de bigas.

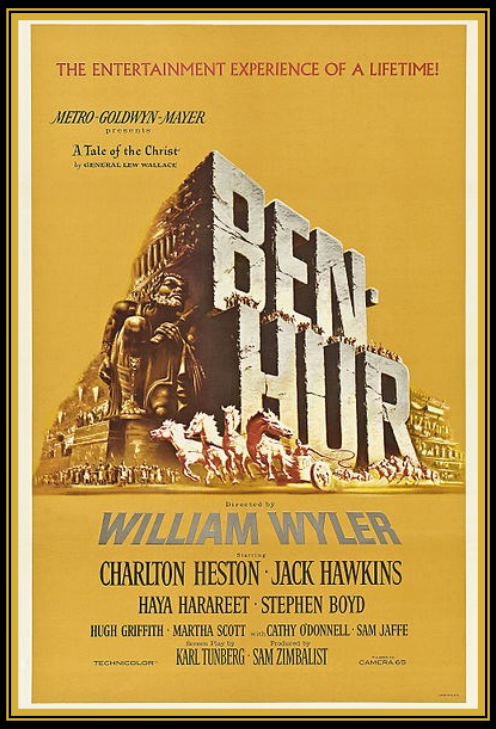
Um filme de quase quatro horas de duração teria uma sinopse enorme, mas aqui nem entramos em alguns detalhes importantes. Um deles é que Ben-Hur acaba conhecendo Jesus em alguns momentos complicados. Quando era escravo, tendo de percorrer uma distância enorme no deserto, sem água para beber, ele é auxiliado por Cristo, que se levanta contra os romanos para ajudar um homem necessitado. Anos mais tarde, Judah ouve falar de um Messias que discursa sobre o amor e que tem feito alguns milagres na região. Somos testemunhas do famoso Sermão da Montanha, onde Esther se encanta pelas palavras daquela figura. Mais tarde, Judah se vê na posição de ajudar Jesus, quando este carregava sua cruz, perto da crucificação. Em todos os momentos em que temos a presença do Nazareno, não vemos seu rosto e nem ouvimos sua voz. É uma aparição etérea, com William Wyler sendo reverente ao extremo. Dizia ele, inclusive, que foi necessário *"um diretor judeu para fazer a melhor história sobre Jesus"* – uma brincadeira, logicamente, visto que *Ben-Hur* não fala exatamente do Messias cristão, com ele servindo como pano de fundo para outra história. Quando a MGM decidiu refilmar o longa em 2016, Jesus teve um papel maior, mas ainda periférico, desta vez mostrando o rosto e falando – com as feições do brasileiro Rodrigo Santoro, de longe a melhor parte do remake.

Estranho pensar que Charlton Heston não foi o primeiro nome pensado para interpretar Ben-Hur, dada a facilidade com que ele calça aquelas sandálias. Judah é um homem de fibra, alguém com senso de justiça e devotado à sua família. Personagens como esse eram naturais na filmografia de Heston, que cativa não só no início, como o pacato príncipe judeu, mas que ganha ainda mais força ao se tornar escravo e,

Clube de Revistas

posteriormente, campeão de corridas. O ator aprendeu a dirigir bigas e, por isso, em muitas das cenas em que vemos ele no estádio, estamos vendo Heston em cena. Claro que nas tomadas mais perigosas, um dublê foi utilizado – o trecho em que a biga faz com que Ben-Hur dê um salto quase mortal foi acidental, mas inclusa no filme após a bela ação. Aliás, se existe algo que envelheceu nada no filme é a corrida de bigas, impressionante tanto quanto em seu lançamento. Wyler deixou que seus diretores de segunda unidade, Yakima Canutt e Andrew Marton, comandassem as filmagens e não se arrependeu. Se *Ben-Hur* ganhou uma legião de fãs, muitos vieram por conta da sequência de ação.

A MGM não poupou despesas ao colocar aquela história nas telonas, um filme grandioso em todos os aspectos. À época, podia ser uma aposta arriscada, dada a situação financeira do estúdio. Mas o investimento gerou resultados. *Ben-Hur* arrecadou quase US$ 150 milhões, uma quantia grandiosa, que o deixava como uma das bilheterias mais polpudas de todos os tempos, ficando atrás apenas de *...E o Vento Levou.* Quando o Oscar veio, foram 12 indicações, com 11 vitórias – a maior de todos os tempos, igualada apenas por *Titanic* (1997) e *O Senhor dos Anéis: O Retorno do Rei* (2003). A única estatueta a que *Ben-Hur* foi indicado e não venceu foi Melhor Roteiro Adaptado, vencido por *Almas em Leilão* (1958). O grande resultado do filme manteve a MGM por um pouco mais de tempo no azul, embora as apostas seguintes dos executivos não tenham ajudado. Como acontece em Hollywood muitas vezes, uma fórmula que funciona não garante o sucesso seguido. Os épicos posteriores, refilmagens de filmes clássicos, não geraram a renda esperada, o que determinou mais uma período difícil para a MGM na próxima década.



BEN-HUR

EUA – 212 min – Drama
Dir.: William Wyler
Rot.: Karl Tunberg
Com Charlton Heston, Jack Hawkins, Haya Harareet, Stephen Boyd, Hugh Griffith, Martha Scott, Cathy O'Donnell, Sam Jaffe, Finlay Currie
Estreia EUA: 18 de novembro de 1959
Lançado no Brasil em DVD e BD: Warner
Em streaming: Max, Oldflix

Prêmios:
- Vencedor de 11 Oscar: Melhor Filme, Direção, Ator (Heston), Ator Coadj. (Griffith), Fotografia Colorida, Direção de Arte, Figurino, Som, Montagem, Efeitos Especiais, Trilha Sonora. Indicado a Melhor Roteiro Adaptado;
- Vencedor do BAFTA de Melhor Filme;
- Vencedor do prêmio do Sindicato dos Diretores;
- Indicado ao prêmio do Sindicato dos Roteiristas;
- National Board of Review: Top 10; Melhor Ator Coadj. (Griffith) e prêmio especial a Andrew Marton e Yakima Canutt, pela direção da cena da corrida de bigas;

DOUTOR JIVAGO 1965

Dirigido por
DAVID LEAN

Por muito pouco, este poderia ser o último filme de David Lean. Depois de ter lançado sua obra-prima *Lawrence da Arábia* (1962) pela Columbia Pictures, o cineasta britânico se apaixonou pelo livro de Boris Pasternak e decidiu que este seria seu novo projeto, uma adaptação de *Doutor Jivago,* que realçasse o lado romântico da história, deixando a revolução russa em segundo plano. Lançado em dezembro de 1965, o filme foi demolido pela crítica, o que causou um impacto forte em Lean. A MGM, que havia colocado dinheiro pesado na produção, US$ 15 milhões de dólares, investiu em publicidade nas semanas que seguiram e conseguiu reverter a primeira impressão, com o público comparecendo aos cinemas e transformando o longa em um dos maiores sucessos da história do estúdio – à época, atrás apenas de *...E o Vento Levou*. Com as indicações ao Oscar que seguiram, Lean reconsiderou sua decisão e seguiu carreira, comandando outro trabalho para a MGM, desta vez um título que realmente não agradou público e crítica, o fracasso *A Filha de Ryan* (1970). Mas isso é história para uma outra hora.

O produtor italiano Carlo Ponti foi quem deu o pontapé inicial na produção de *Doutor Jivago*, mas com segundas intenções. Sua vontade era escalar a sua esposa, Sophia Loren, no papel de Lara. A MGM entrou no negócio, mas quando David Lean foi contratado para ser o diretor, algo que era certo é que o cineasta teria a palavra final em vários aspectos da obra, especialmente seu casting. Para Lara, Lean não enxergava uma mulher alta e voluptuosa como Loren, mas alguém mais angelical – e Julie Christie, quem ele tinha visto em *O Mundo Fabuloso de Billy Liar* (1963), preenchia esse requisito. Deste filme, também veio o parceiro de tela de Christie, Tom Courtenay, que vive Pasha Antipov/Strelnikov. Curiosamente, quem estava de olho neste papel específico era Omar Sharif. O ator, que havia feito um coadjuvante roubador de cenas em *Lawrence da Arábia*, ficou sabendo que David Lean ia fazer uma adaptação e foi ler o livro para observar algum papel que poderia fazer. Pasha parecia o mais plausível. Mal sabia Sharif que Lean tinha outra ideia na cabeça: por que não fazer o papel central? Alguns nomes haviam sido aventados antes, como Peter O'Toole e Paul Newman, mas Sharif acabou com o personagem nas mãos, uma de suas maiores performances. Por fim, no papel de Tonya, Lean viu uma foto da atriz (e na época modelo) Geraldine Chaplin em uma capa de revista e pensou que ela parecia russa. O fato de ela ser filha de Charlie Chaplin era um plus, além de, nos testes, ela ter se revelado um talento nato. Todas essas curiosidades são contadas por Sharif, Chaplin e companhia em um bom documentário incluso na edição especial do DVD duplo de *Doutor Jivago.*

David Lean chamou boa parte de sua equipe de *Lawrence da Arábia* para repetir a dobradinha na nova produção, dentre eles o roteirista Robert Bolt, o diretor de fotografia Freddie Young, o desenhista de produção John Box, a figurinista Phyllis Dalton e o compositor Michael Jarre. Deste último, existe um causo fabuloso. Era necessário um tema impactante para o grande romance do filme, o amor entre Jivago e Lara. Mas nada que Jarre escrevia agradava Lean. Em dado momento, o cineasta sugeriu ao seu compositor que esquecesse do filme totalmente e partisse para um final de semana nas montanhas com sua namorada. Depois de passar ótimos momentos com sua companheira, Jarre compôs, na segunda-feira, o "tema de Lara", um dos números mais famosos da história do cinema. Para a direção de fotografia, Lean começou o trabalho com o responsável pela foto da segunda unidade de *Lawrence da Arábia* Nicolas Roeg (que viria a dirigir filmes como *Inverno de Sangue em Veneza,* 1973, e *O Homem Que Caiu na Terra,* 1976). Mas a dupla não se deu bem logo de começo e, depois de alguns dias nos sets, Lean chamou Freddie Young para reprisar a parceria anterior. Embora as paisagens pareçam genuinamente russas, as filmagens se deram na Espanha e na Finlândia. O livro foi proibido na União Soviética por muitos anos e o filme só estreou por lá em 1994.

A trama começa com o general Yevgraf Jivago (Alec Guinness) procurando a filha perdida de seu meio-irmão Yuri Jivago (Sharif) com sua companheira Lara (Christie). Tanya (Rita Tushingham) deve ser sua

sobrinha há anos sumida, mas a jovem não tem muitas informações sobre seus pais. Yevgraf começa a contar a história de Yuri, desde sua infância, quando perdeu os pais e ficou sob os cuidados de Anna (Siobhán McKenna) e Alexander Gromeko (Ralph Richardson). Quando mais velho, Yuri se torna um poeta e médico, pronto para desposar a filha de seus pais adotivos, Tonya (Chaplin). É um momento complexo na história mundial, com a proximidade da Primeira Grande Guerra. Enquanto isso, a jovem Lara (Christie) é seduzida pelo amante de sua mãe, Victor Komarovsky (Rod Steiger), com quem tem um caso – que vira violência sexual rapidamente. Quando a mãe de Lara descobre o *affair*, tenta se matar, mas é salva pelos médicos – dentre eles, um jovem estudante de medicina, Yuri Jivago. Ele observa Lara de longe, sem imaginar que pouco tempo depois, os dois estariam juntos. Antes disso, no entanto, intempestivamente, a jovem tenta matar Victor em uma festa de Natal, mas acerta apenas o braço do seu ex-amante. Jivago trata dos ferimentos do homem enquanto Lara é retirada do local por Pasha, seu namorado, com quem se casa pouco depois, tendo uma filha. A guerra vem e tudo muda, no entanto.

Jivago trabalha como médico durante o conflito e tem Lara como sua enfermeira - que buscava o marido, que havia sido dado como morto. Os dois se aproximam, mas mantém a relação platônica. Quando retornam para suas vidas, Jivago reencontra Tonya e Alexander, assim como seu filho pequeno Sasha, mas sua casa não é mais a mesma. O governo russo demandou que as casas fossem desapropriadas e divididas entre a população. Neste cenário, o doutor tenta viver ao lado dos seus, mas têm problemas em se manter. O meio-irmão de Jivago, Yevgraf, sugere que Yuri deixe Moscou e parta para o interior. Os Gromekos tinham casa em Varykino e partem para lá. Ao chegar, a casa também foi desapropriada, mas um casebre ao lado serve como local de pouso. No caminho, Jivago encontra Pasha, que agora atende pelo nome de Strelnikov, um dos líderes do lado vermelho da guerra civil soviética. Reconhecendo o homem daquela festa de Natal anos atrás, Jivago toma conhecimento que Lara mora em uma região próxima de Varykino, Yuriatin, e assim que pode, vai até lá encontrá-la. Os dois finalmente se entregam à sua paixão, uma que pode mudar o destino de ambos.

Se a sinopse não se detém muito em partes da história da Revolução Russa, não é mera coincidência. David Lean quis manter aquele cenário político como pano de fundo o máximo que pode. O cineasta nem se detém muito em ser didático. Caso você conheça aquele capítulo da História Russa, vai entender os desenrolamentos da trama sem problemas, assim como quem nunca ouviu falar da Revolução. Lean está preocupado com o destino dos laços amorosos entre Jivago, Lara, Tonya, Pasha e Victor. É neles que o diretor joga seu holofote e seu interesse principal é nessa grande história de amor. Como um romance maior que a vida, *Doutor Jivago* é um programa único, com personagens fortes e trajetórias envolventes. Quem espera ver algo sobre a Revolução Russa, talvez melhor procurar outra produção.

Omar Sharif é um protagonista romântico soberbo, dando emoção e coração à sua performance, construída muito em seus expressivos olhos. O ator conta, no documentário citado do DVD, que precisou usar maquiagem, peruca e até repuxar seus olhos para

Clube de Revistas

que perdesse um pouco suas feições egípcias para convencer como um russo. Se isso era necessário ou não, é questão de gosto. Mas ele se torna um verdadeiro galã ao lado de Julie Christie e Geraldine Chaplin, convencendo naquele triângulo amoroso tão sensível. As duas atrizes centrais dão características bem diversas às suas mocinhas. Christie é mais sanguínea, ativa. É vítima de maus tratos, mas se levanta contra. Lara é dona de seu destino, o máximo que pode em uma sociedade como aquela. Tonya, por sua vez, é plácida, uma companheira sem igual, sempre pronta para prover ao seu marido o que for necessário. Chaplin capricha no sorriso franco nos lábios e é uma figura doce e trágica. Ela entende que seu marido não é só dela, mas responde isso da forma mais digna que ela poderia encontrar. Rod Steiger faz um sujeito rude e poderoso como poucos faziam, enquanto Tom Courtenay injeta muita atitude em seu estratégico Strelnikov.

David Lean sabia como poucos contar uma história envolvente e, por isso, as mais de três horas de filme quase não pesam. É uma trama gigante, que é contada com a paciência e ritmo que ela merece. O nível das atuações ajuda a bola nunca cair, atrelada a uma direção de arte estupenda. O que dizer da casa de gelo no terceiro ato? Ou do casebre de Lara, humilde, mas ao mesmo tempo aconchegante? O trem que leva a família de Jivago para o interior é outro cenário crível e tenebroso. A fotografia de Freddie Young consegue dar beleza às cenas "feias" e frieza às sequências mais amorosas, exatamente como David Lean queria. *Doutor Jivago* não é da mesma estirpe de *Lawrence da Arábia* – poucos filmes o são – mas é uma produção igualmente bem-sucedida em todos os aspectos em que ela se propõe.

DOUTOR JIVAGO

DOCTOR ZHIVAGO
UK, ITA, EUA – 200 min – Drama
Dir.: David Lean
Rot.: Robert Bolt, baseado na obra de Boris Pasternak
Com Omar Sharif, Julie Christie, Geraldine Chaplin, Tom Courtenay, Rod Steiger, Alec Guinness, Siobhán McKenna, Ralph Richardson, Rita Tushingham
Estreia EUA: 22 de dezembro de 1965
Lançado no Brasil em DVD e BD: Warner
Em streaming: Oldflix

Prêmios:
- Vencedor de 5 Oscar: Melhor Roteiro Adaptado, Fotografia Colorida, Direção de Arte, Figurino e Trilha Sonora. Indicado a Melhor Filme, Direção, Ator Coadj. (Courtenay), Som e Montagem;
- Indicado a 3 BAFTA: Melhor Filme, Ator Britânico (Richardson) e Atriz Britânica (Christie);
- Exibido no Festival de Cannes;
- National Board of Review: Melhor Atriz (Christie) e Top 10 filmes do ano.

2001: UMA ODISSEIA NO ESPAÇO 1968

Dirigido por
STANLEY KUBRICK

Existe uma citação atribuída a Arthur C. Clarke a respeito de *2001: Uma Odisseia no Espaço* que sumariza a experiência de assistir ao longa-metragem: "*Se você entendeu completamente, então falhamos*". O autor do roteiro, ao lado de Stanley Kubrick, se referia ao aspecto críptico da história, que tendia a trazer mais perguntas do que respostas ao espectador. Se Clarke foi verbal a respeito disso é difícil saber com certeza tantos anos depois. Mas ela se encaixa bem com as intenções de Kubrick ao realizar o seu mais ambicioso filme até então. *2001* não é a experiência cinematográfica que o espectador encontra corriqueiramente. É uma obra de arte cheia de camadas, uma ficção científica escorada em aspectos reais da tecnologia, um tratado sobre evolução, inteligência e humanidade e, por fim, uma maneira artisticamente instigante de argumentar que não estamos sozinhos no universo. Não só existe vida inteligente lá fora, como ela é mais poderosa e ciente do que poderíamos imaginar.

O projeto de *2001: Uma Odisseia no Espaço* começou no início dos anos de 1960, quando Stanley Kubrick decidiu que gostaria de fazer uma ficção científica que tratasse sobre vida extraterrestre e que colocasse as viagens espaciais em foco. Depois de procurar alguém que o auxiliasse no roteiro, encontrou em Arthur C. Clarke o seu parceiro ideal. A partir de um conto escrito pelo autor, os dois partiram em um projeto ambicioso, que daria origem a um longa-metragem e a um romance. As obras foram escritas ao mesmo tempo, com uma influenciando a outra nos caminhos que a trama percorreria. Diz-se que Kubrick e Clarke não se entenderam direito em diversos momentos, o que levou o livro a ter o crédito de Arthur C. Clarke apenas, enquanto que o roteiro leva o nome de ambos.

A trama é dividida em quatro episódios. No primeiro, *The Dawn of Men*, testemunhamos figuras primitivas descobrindo o uso de utensílios, um verdadeiro salto evolutivo. No caso, a utilização de ossos de animais como arma. Os nossos ancestrais foram influenciados por um monólito negro que surgiu perante eles. O segundo arco, *TMA-1*, pula milhões de anos no futuro. Acompanhamos a jornada do doutor Heywood Ford (William Sylvester) enquanto viaja da Estação Espacial 5 para a Base Clavius. Existem boatos de que uma séria epidemia teria afetado a base e Ford estaria a caminho para resolver a questão. Pura mentira. Na verdade, foi encontrado um estranho monólito negro

e enquanto os responsáveis pelo local não entenderem do que se trata, a informação será lidada com toda a confidencialidade. O encontro entre Ford e o objeto, no entanto, não parece muito auspicioso. 18 meses se passam e entramos na terceira história, *Jupiter Mission*. Nela, somos transportados para a Discovery One, na qual os cientistas doutores David Bowman (Keir Dullea) e Frank Poole (Gary Lockwood) são os responsáveis pela Missão Júpiter, auxiliados pelo computador infalível HAL 9000 (voz de Douglas Rain). Embora tenha essa fama de nunca falhar, HAL foi construído para que sua inteligência artificial o aproximasse dos humanos com quem trabalha. Isso viria a ser um erro quando emoções que, aparentemente, apenas homens poderiam sentir surgem no horizonte daquele computador. A quarta e última parte, *Jupiter and Beyond the Infinite*, é uma viagem sensorial por tempo e espaço, pilotada por um perdido David.

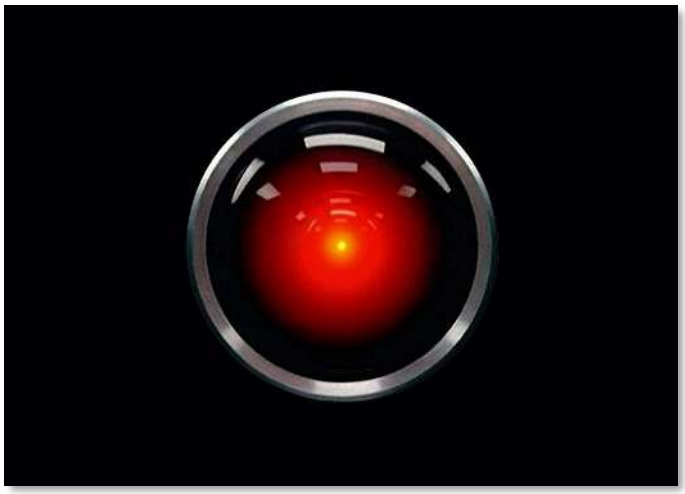
Se a sinopse de *2001: Uma Odisseia no Espaço* coube sem muitos problemas em um parágrafo é porque mantivemos o resumo do *plot* em ações apenas. Caso fôssemos tentar abarcar todas as camadas que cada um dos quatro seguimentos do filme tem, esta publicação seria pequena. São mais de 50 anos de discussões a respeito do significado do monólito negro, da forma como ele impacta os seres que nele tocam,

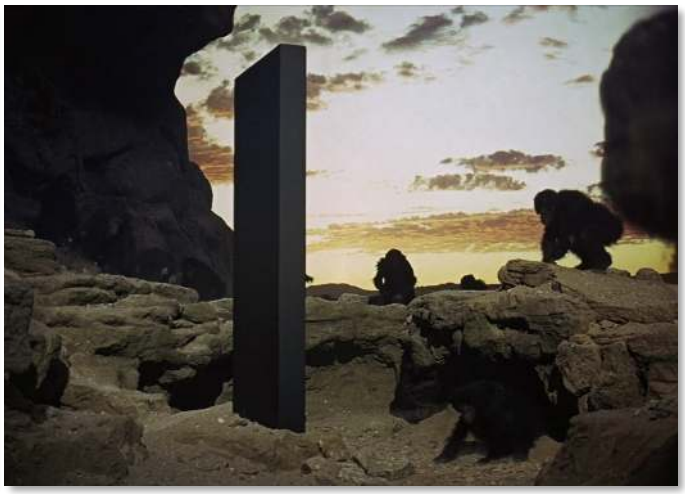
do modo como HAL perde seus registros lógicos e passa a responder como um humano, da viagem lisérgica do desfecho, do bebê que surge em meio ao espaço sideral. Vamos tentar aqui dar nossa interpretação para alguns desses mistérios, mas Kubrick fez questão de deixar em aberto muitos dos significados. Arthur C. Clarke, por exemplo, preferiu fechar mais o espectro no livro, dando respostas diretas para algumas perguntas – algo que é possível de forma menos óbvia na literatura, devido a sua linguagem. É certo que Kubrick estava apaixonado pela ideia de inteligências superiores e extraterrestres. O monólito negro nada mais é do que a representação dessa ideia. A forma mais simples de entrar em contato com os humanos, talvez. A ação destes seres evoluídos, no entanto, surge como um mistério dentro deste enigma. Eles vieram para nos ajudar a evoluir ou para nos exterminar? Está claro que os seres primitivos do início do filme tiveram uma valiosa ajuda ao poderem se defender daquele clã inimigo. Mas o resultado bélico disso não seria repreensível? Evoluímos para que brigássemos entre nós? É bom que se diga que o filme foi realizado durante a Guerra Fria, o que pode explicar algo sobre esta visão.

2001: Uma Odisseia no Espaço é curioso pelas suas discussões a respeito da humanidade. Aqui podemos nos ater ao terceiro ato, com os dois cientistas junto do computador. Os protagonistas humanos possuem jeitos automáticos, não parecendo sentir muito sobre nada. Dave, por exemplo, recebe mensagem dos pais e não esboça reação alguma. No entanto, o computador HAL parece sentir – mimetizar, ao menos – reações muito humanas. Seu receio para com a missão, a forma como responde à traição dos seus até então amigos e o jeito de resolver a questão violentamente são maneiras humanas de reagir às mais variadas questões. Por ter essa camada, HAL acaba se tornando um dos personagens mais interessantes do filme, sendo defendido com uma voz calma (que se revela arrepiante) por Douglas Rain. Não é acidente que o seu olho que tudo vê se transformou em uma das imagens mais associadas ao longa-metragem de Stanley Kubrick.

Algo que vale notar é o *approach* do diretor para as questões científicas e tecnológicas. Para ele, era importante que todos os elementos mostrados ali não só soassem como reais, mas que poderiam ser validados cientificamente. É o caso do rápido contato de Dave com o espaço – seria possível sobreviver no vácuo por quanto tempo? Essas perguntas foram feitas por Kubrick, que tomou cuidados para que o filme não fosse apenas um bálsamo para os olhos, mas que fizesse sentido no mundo real. Por isso, não se espante em ver ligações em vídeo ou tablets muito parecidos com os que temos hoje. Repare que ele conseguiu prever tecnologias que só chegariam até nós bem depois do ano de 2001. Mas que chegaram. Note também que, embora ele tenha tido sucesso em prever tecnologia, o mesmo não pode ser dito de relações interpessoais – talvez a coisa mais complicada de tentar adivinhar. A mensagem dos pais de Dave é totalmente alicerçada em como as pessoas se falavam nos anos 60. Não acreditamos em segundo algum que aquela família vive no novo século. O único porém talvez em uma produção praticamente perfeita.

Chama a atenção logo de cara como Kubrick fotografou tudo. As imagens são de tirar o fôlego e concatenadas com as músicas de concerto inclusas na trilha sonora se transformam em um verdadeiro balé. O diretor capricha na simetria de algumas tomadas e utiliza a câmera como uma forma de conceber tomadas praticamente impossíveis, nas quais os atores es-

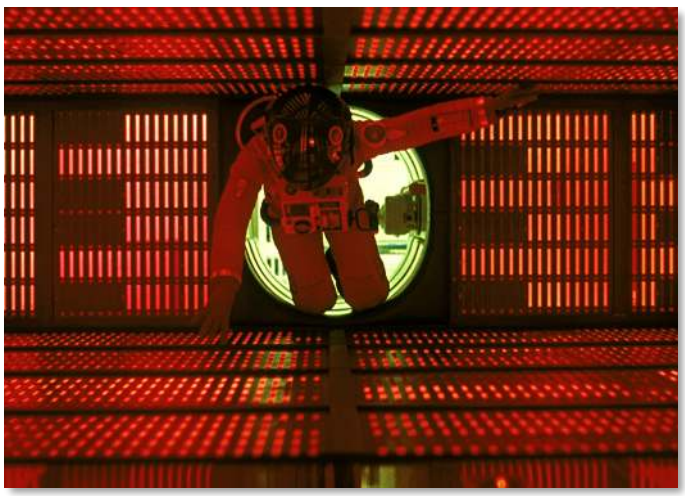




Clube de Revistas

tão de ponta-cabeça ou correndo por um círculo que os deixa ora no chão, ora no teto. Se hoje essas imagens nos fascinam pela beleza plástica e pela engenhosidade como foram concebidas, em 1968 devem ter sido simplesmente atordoantes. Tanto que, por ter sido a última produção deste gênero a ser exibida nos cinemas antes do homem chegar à lua, existe uma teoria corrente de que os astronautas Buzz Aldrin e Neil Armstrong nunca pisaram naquele satélite natural. Stanley Kubrick é quem teria produzido as imagens que todos viram na televisão naquele conhecido dia 21 de julho de 1969. Teoria da conspiração maluca, claro, mas ainda muito interessante.

E o que dizer das imagens lisérgicas que nos são apresentadas no trecho final do longa-metragem? Reza a lenda que o filme passou a ser um sucesso de bilheteria quando a audiência descobriu que assistir àquelas cenas sob o efeito de algum tipo de droga fazia a viagem ser ainda mais intensa. Se isso realmente aconteceu, não se sabe. Mas o impacto daquelas cenas na cultura psicodélica é tamanho que, dentre tantas coisas, o Pink Floyd teria musicado a canção *Echoes* em cima daquela sequência. O desfecho, no qual Dave se encontra em fases diferentes da vida em um cenário vitoriano, é, provavelmente, um dos finais menos óbvios da história do cinema e, por isso, também merece um lugar especial na mente de qualquer fã desta legítima obra-prima cinematográfica. Na época, *2001: Uma Odisseia no Espaço* não foi compreendido como poderia, tanto por crítica quanto pelo público. No Oscar, nem indicado a Melhor Filme chegou a ser, levando apenas o prêmio de Melhores Efeitos Visuais. Não demorou muito, no entanto, para que o filme conquistasse o seu merecido lugar no panteão das produções inesquecíveis, passando o seu aniversário de 50 anos em forma, como poucas obras conseguem.



FICHA TÉCNICA

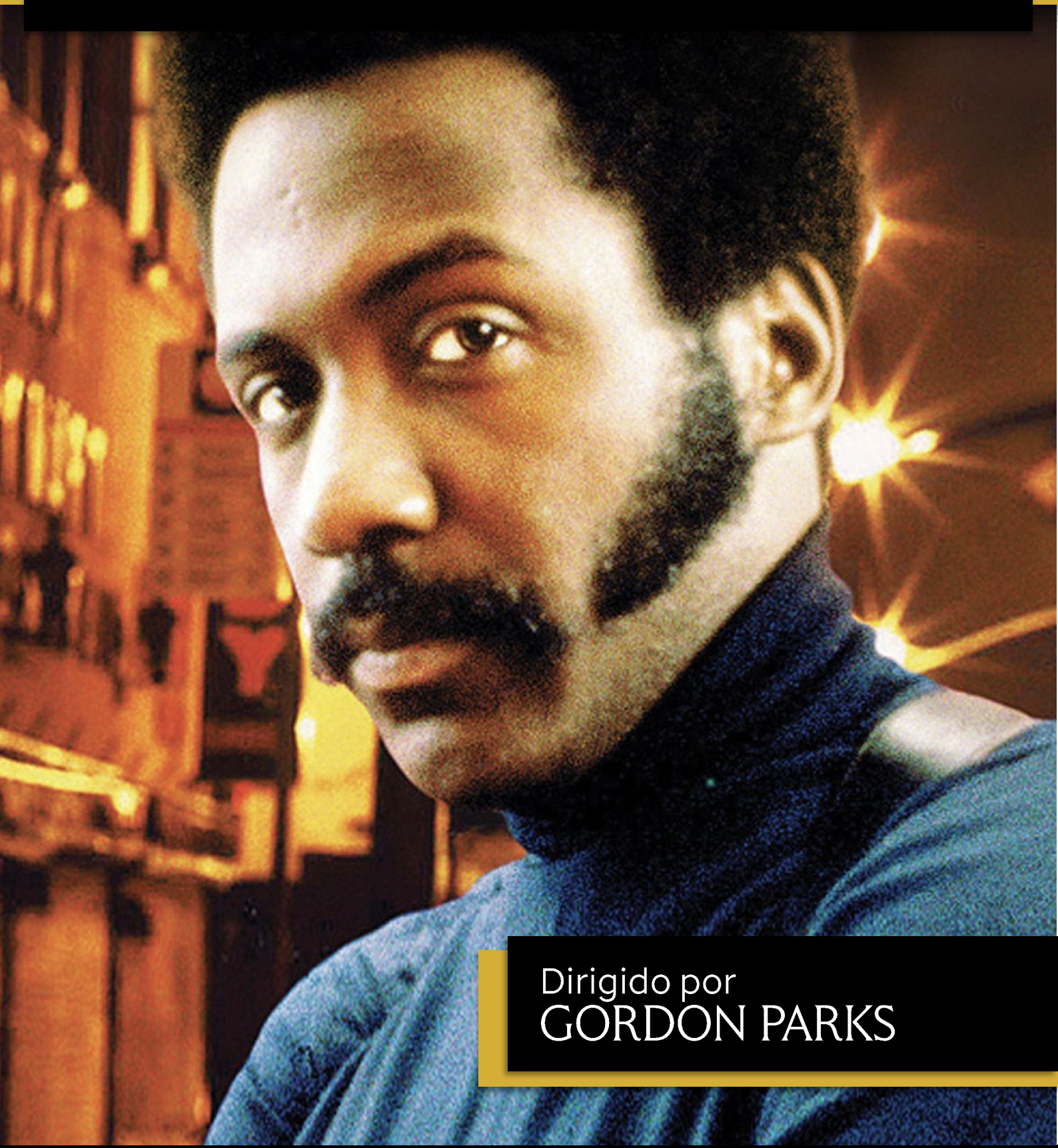
2001: UMA ODISSEIA NO ESPAÇO

2001: A SPACE ODISSEY
EUA/UK – 142 min – Ficção Científica
Dir.: Stanley Kubrick
Roteiro: Stanley Kubrick e Arthur C. Clarke
Com Keir Dullea, Gary Lockwood, William Sylvester, Douglas Rain, Margaret Tyzack
Estreia EUA: 03 de abril de 1968
Lançado em DVD e Blu-ray no Brasil: Warner

Prêmios:
- Vencedor do Oscar de Melhores Efeitos Visuais. Indicado a mais 3 prêmios: Melhor Diretor, Roteiro e Direção de Arte;
- Indicado a 5 BAFTA: Melhor Filme, Diretor, Fotografia, Direção de Arte e Trilha Sonora;
- Indicado ao prêmio do Sindicato dos Diretores;
- Vencedor do David Di Donatello de Melhor Filme Estrangeiro.

Artigo publicado originalmente na Almanaque21: 1968

SHAFT 1971



Dirigido por
GORDON PARKS

"Quem é o detetive particular negro que é uma máquina do sexo para as mulheres?" Se a sua resposta for *Shaft*, você tem toda a razão. Em 1971, John Shaft apareceu pela primeira vez nos cinemas, com todo o charme e a testosterona à flor da pele de Richard Roundtree no papel. O filme não inaugurou o subgênero da blaxploitation – uma série de filmes com personagens afro-americanos, mas popularizou como poucos. Foi um golaço da MGM, que seguiu o exemplo da Paramount e da United Artists (que já haviam lançado filmes do tipo) para ter em seu catálogo uma fita do gênero. O orçamento de apenas US$ 500 mil retornou aos cofres do estúdio do leão US$ 13 milhões. Foi um dos poucos filmes que gerou lucro para a Metro-Goldwyn-Mayer na época, o que, novamente, retardou a sua falência. Curiosamente, se fosse pela vontade inicial da MGM, *Shaft* seria bem diferente e teria impactado negativamente a leva de produções *blaxploitation* que vieram depois.

Embora o livro original, escrito por Ernest Tidyman e lançado em 1970, tivesse um personagem negro como seu protagonista, isso não garantia uma transposição fiel em Hollywood. Tidyman era branco e escreveu o livro sob encomenda – o editor Alan Rinzler teria pedido ao agente literário Ron Hobbs (um dos poucos profissionais negros trabalhando na área em Nova York) um personagem afro-americano protagonista e Hobbs teria sugerido Tidyman para escrever o romance. Quando foi vendido para a MGM, para uma adaptação, o personagem virou branco – em uma adaptação escrita pelo próprio Tidyman, ao lado de John D. F. Black. Michael Murphy, que havia atuado em *Voar é com os Pássaros* (1970), como o detetive Frank Shaft, iria ganhar um spin-off a partir do livro de Tidyman. Não se sabe quando essa ideia foi abandonada ou se ela realmente foi levada a sério. O que se sabe é que a MGM chamou Gordon Parks para dirigir, um dos poucos cineastas negros que trabalhavam em Hollywood, para comandar a fita. Tudo indica que o fato de chamarem um diretor afro-americano já demonstrava que o caminho seria seguido mais fielmente ao livro. A contratação de Richard Roundtree como John Shaft selou o destino do personagem, um importantíssimo capítulo em representatividade para a comunidade negra.

E isso não é um exagero. Até então, era raro ver um homem negro no cinema que saísse vencedor ao final. Parks aceitou o convite da MGM exatamente para poder mostrar isso na tela. Atrás das câmeras, o cineasta conseguiu incluir alguns profissionais afro-americanos, como o montador Hugh A. Robertson e o músico Isaac Hayes. Este, inclusive, havia feito teste para interpretar Shaft, mas preterido por Roundtree, foi convidado para compor a trilha – uma das mais famosas da *blaxploitation* e cuja música tema venceu o Oscar de Melhor Canção Original, a primeira vez que um artista negro recebeu tal prêmio.

A trama não é diferente de muitos filmes *noir*, com a diferença que a mulher fatal aqui não existe. Aliás, os papéis femininos são diminutos na história, uma das partes em que *Shaft* envelheceu mal. Temos apenas quatro personagens femininas, duas delas que surgem apenas como conquistas para o protagonista, a terceira é o *macguffin*, quem Shaft precisa encontrar até o final da fita para vencer seus inimigos. É pouco. Por outro lado, perto de outros *blaxploitation*, que utilizavam o corpo feminino como chamariz para a plateia masculina, *Shaft* é bastante sutil, mostrando pouco nas cenas sexuais.

John Shaft surge dominando a tela, passeando pelas ruas de Nova York. Ele descobre que dois homens o estão procurando e, esperto, consegue surpreender seus perseguidores em seu prédio. Um deles acaba voando pela janela, o que deixa Shaft em maus lençóis com a polícia. Seu contato na delegacia, o tenente Vic Androzzi (Charles Cioffi) faz vista grossa para o acontecido, dando a John dois dias para resolver a questão. O detetive particular não sabia, mas os homens que o seguiam estavam lá a mando do chefe de

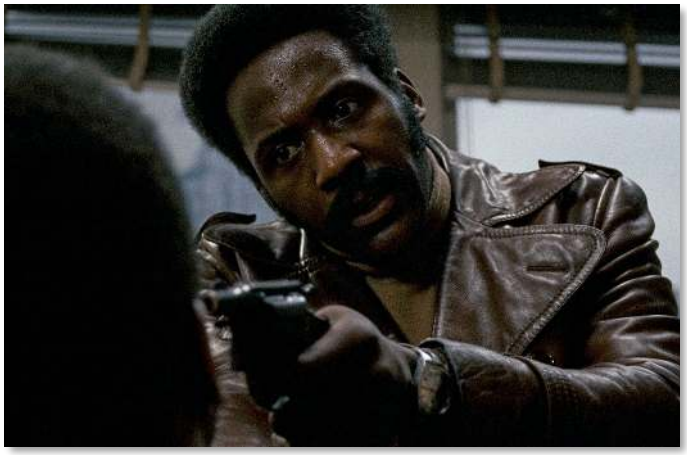
uma gangue, Bumpy Jonas (Moses Gunn), que queria contratar o profissional para um caso fora do radar da polícia: sua filha, Marcy (Sherri Brewer) foi sequestrada e ele a quer de volta. Shaft aceita o serviço e parte para a investigação. Ben Buford (Christopher St. John), um líder de militância negra, que havia sido citado por Bumpy, acaba o ajudando no caso. As pistas levam a mafiosos italianos, uma rixa entre brancos e negros que poderia ser incendiaria em Nova York. Shaft usa de sua perspicácia e versatilidade para se aproximar dos sequestradores e tentar buscar a jovem Marcy sã e salva.

Com apenas 100 minutos, que passam ligeiro como um raio, *Shaft* é um noir de primeira, com um protagonista forte e engenhoso, defendido com muito carisma por Richard Roundtree. Desde a primeira entrada de Shaft no filme, com seu casaco de couro estiloso e camisa de gola rolê, o ator devora a tela, andando confiante nas ruas de Nova York. A música de Isaac Hayes ajuda muito, dando o swing e o clima certeiro para aquela aventura prestes a começar. Gordon Parks era um fotógrafo e poeta, além de cineasta, o que explica o visual nada despojado do longa. Nem os filmes de James Bond tinham uma fotografia tão vistosa (principalmente os que viriam com Roger Moore como protagonista), méritos do diretor de fotografia Urs Furrer, que deve ter trabalhado de perto com Parks para capturar aquela Nova York urbana e energética.

Roundtree é o destaque do filme, mas tem bons parceiros para contracenar, como o caso de Moses Gunn, que transforma seu fumante Bumpy Jonas em uma presença ameaçadora e dúbia. Sabemos que ele deseja sua filha de volta, mas estaria ele tentando ganhar algo em troca além do retorno de Marcy? Shaft tem desconfianças e não as esconde. Christopher St. John é um Ben Buford competente, enquanto Charles Cioffi é uma das poucas figuras que Shaft pode considerar próximo de amigo – ainda que o policial tenha interesses próprios na investigação. Como dito, as personagens femininas aparecem pouco e não chegam a chamar a atenção – talvez Margaret Warncke, como Linda, a moça que passa uma noite com Shaft e percebe que ele "*é bom de cama, mas não muito bom no dia seguinte*" registre um pouco mais na memória do espectador pela sua malícia.

Gordon Parks imprime bom ritmo nas cenas de ação, mas é o clima em geral, de suspense e thriller,

Clube de Revistas



que transformou *Shaft* em um dos mais bem-sucedidos filmes da *blaxploitation*. O cineasta chegou a comandar a sequência imediata, *O Grande Golpe de Shaft* (1972), mas o resultado não foi o mesmo (embora a bilheteria tenha sido graúda, com US$ 10 milhões frente um orçamento de quase US$ 2 milhões). O terceiro longa da série, *Shaft na África* (1973), não teve o envolvimento de Parks ou de Ernest Tydman, com John Guillermin assumindo a direção. O fracasso nas bilheterias contribuiu para que o personagem voltasse apenas em uma série de vida curta na CBS, entre 1973 e 74.

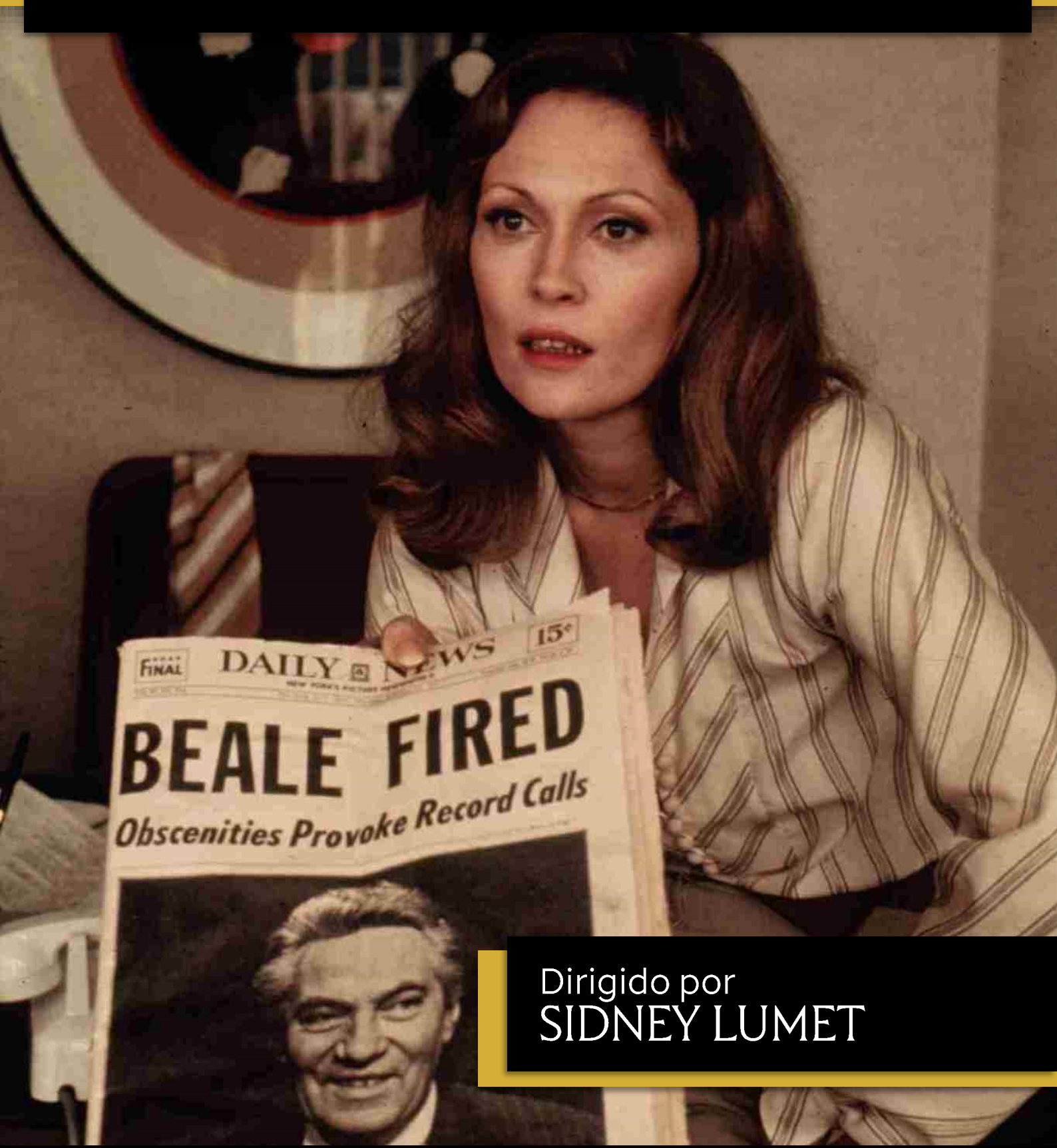
Levaria quase 30 anos para que Shaft retornasse, em um misto de reboot e sequência, em 2000, com Samuel L. Jackson vivendo o personagem central – com Roundtree vivendo seu tio. Por fim, em 2019, um novo filme da franquia foi produzido, reunindo Jackson, Roundtree e um novato, Jessie T. Usher (conhecido pela série *The Boys*) como o novo protagonista. Infelizmente, o filme não gerou o mesmo impacto, amargando uma bilheteria mínima. De qualquer forma, foi a última chance de ver o clássico ator no papel que imortalizou. Em 2023, Richard Roundtree faleceu, aos 81 anos.

SHAFT

EUA – 100 min – Suspense, Policial
Dir.: Gordon Parks
Rot.: Ernest Tidyman e John D.F. Black, baseado no livro de Ernest Tidyman
Com Richard Roundtree, Moses Gunn, Drew Bundini Brown, Charles Cioffi, Christopher St. John, Gwenn Mitchell, Lawrence Pressman, Victor Arnold, Tony King, Sherri Brewer, Rex Robbins, Camille Yarbrough, Margaret Warncke
Estreia EUA: 25 de junho de 1971
Lançado no Brasil em DVD: Warner, Versátil

Prêmios:
- Vencedor do Oscar de Melhor Canção Original. Indicado ao Oscar de Melhor Trilha Sonora;
- Indicado ao BAFTA de Melhor Trilha Sonora;
- Preservado pela National Film Preservation Board, em 2000;

REDE DE INTRIGAS 1976



Dirigido por
SIDNEY LUMET

Rede de Intrigas é um filme à frente do seu tempo. Sidney Lumet dirige um longa-metragem que critica de forma satírica os bastidores de um canal de televisão que tem apenas um objetivo: lucrar. Não existe um obstáculo ou valor ético que segure os executivos da rede de buscarem audiência para aumentarem suas contas bancárias. A temática não está nada longe da nossa realidade atual, momento no qual os canais de televisão despejam uma programação lotada de shows de gosto bastante duvidoso, sedentos pelos saborosos números do ibope. Paddy Chayefsky cria um roteiro que, para a época, poderia soar como um exagero apocalíptico. Mas, infelizmente, está muito mais próximo da verdade no século 21.

Na trama, o âncora do programa de notícias da rede UBS, Howard Beale (Peter Finch), sabe que seus índices de audiência estão cada vez mais baixos e, por isso, não durará muito tempo no ar. Seu melhor amigo, o chefe de produção do departamento de notícias Max Schumacher (William Holden), tenta minimizar a situação, dando uma ideia ácida para Howard, não sabendo da gravidade de seus conselhos. Um dia depois, Howard surta e aparece na televisão afirmando que cometerá suicídio dentro de uma semana, em pleno horário nobre. Schumacher entra em pânico com a atitude do amigo, acreditando que sua carreira e de Howard estão completamente acabadas. Mas não é o que acontece. O colapso do âncora acaba dando mais audiência ao programa, fazendo com que os cabeças da rede o mantenham no ar por mais tempo.

A principal defensora de Howard na TV é a ambiciosa Diana Christensen (Faye Dunaway), que tenta ajeitar a programação da rede com programas mais polêmicos – como o projeto *The Mao Tsé-Tung Hour*, mostrando um grupo terrorista cometendo atos ilícitos. Outro que não liga a mínima se Howard Beale perdeu o juízo ou não – desde que consiga manter a alta audiência – é o executivo Frank Hackett (Robert Duvall). Os dois são responsáveis pela demissão de Max da UBS, principalmente pelo fato do jornalista ainda ter algum escrúpulo. Beale é encorajado a falar o que pensa na televisão, como uma espécie de guru revoltado para a sociedade. Porém, logo os executivos da UBS aprenderão que deixar um homem sofrendo um galopante colapso nervoso no ar pode ser bastante prejudicial para os negócios.

É bem verdade que *Rede de Intrigas* começa de forma bastante morna. O narrador com voz cavernosa

não ajuda muito – mesmo sendo uma óbvia citação a programas norte-americanos de grandes reportagens, a narração parece um corpo estranho dentro do longa-metragem. Lumet demora um pouco a engrenar a história, fazendo com que não saibamos direito quem acompanharemos por toda a projeção do filme. Em certos trechos, William Holden parece ser o protagonista. Em outros, Peter Finch. Ou Faye Dunaway. Felizmente, a confusão do primeiro ato logo se desfaz e somos apresentados a um longa-metragem brilhante.

Os personagens de *Rede de Intrigas* são incríveis, defendidos com ótimas performances por cada ator. Faye Dunaway está perfeita como a obcecada e antiética executiva da UBS. Para ela, os fins justificam os meios e até assassinato é uma opção quando algo ou alguém se intromete em seu caminho para o sucesso. *Ratings* e *shares* são as palavras do dia e sua vontade de vencer é tamanha que nenhum relacionamento amoroso dura muito tempo. Por isso, não deixa de ser estranho observar Max Schumacher largando sua mulher para cair na tentação de uma aventura com Diane. A executiva tem uma antiga paixão juvenil por Max e se deixa levar igualmente pelos seus sentimentos, mesmo que, aparentemente, essa palavra seja carinhosa demais para nomear o que acontece com os dois. O veterano William Holden tem uma atuação segura e só não se destaca mais pelo fato da trama, por vezes, esquecer completamente de seu personagem.

Fato esse que não acontece com Peter Finch. A câmera é dele sempre que seu Howard Beale está presente. Caprichando no tom messiânico – como um Moisés televisivo – e exagerando positivamente com seus olhos esbugalhados e grandes gestos, Finch é a alma de *Rede de Intrigas*. Seu personagem perde completamente a noção da realidade e parte em uma jornada quixotesca à procura da verdade, tentando desmascarar toda a mentira do mundo. Seu bordão "*I am as mad as hell and I won't take it anymore*" (*Estou furioso e não mais aceitarei,* em tradução livre) é repetido à exaustão e logo acha eco em seus telespectadores, que estão fartos da situação que se encontram.

É bom colocar a história em contexto. Os acontecimentos de *Rede de Intrigas* se passam pouquíssimo tempo depois do final da guerra do Vietnã, após o escândalo de Watergate e com a população bastante

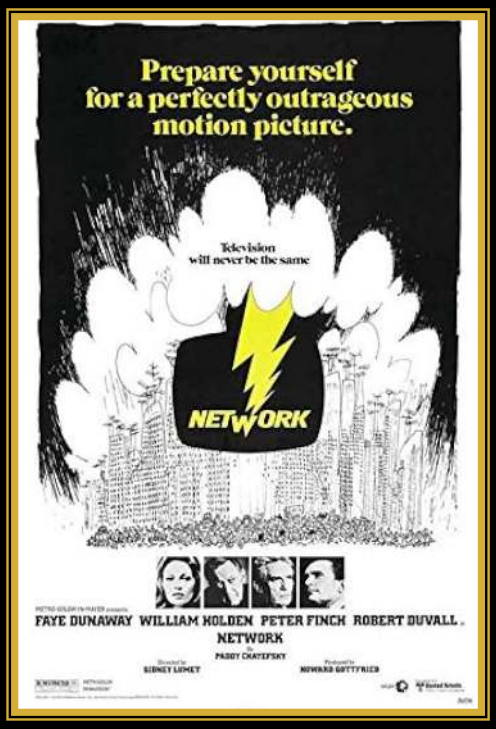
Clube de Revistas

cética em relação ao mandato do presidente Gerald Ford. Neste cenário, surge um novo Howard Beale, de âncora sisudo para um jornalista sem papas na língua, que não tolera a situação atual dos Estados Unidos e se coloca como porta-voz de uma parcela da população. É óbvio que existe demanda para um programa como este e os executivos da UBS estarão mais do que satisfeitos em aproveitar-se do estado mental de Beale para lucrar com a audiência. Até o chefão da empresa, Arthur Jensen (Ned Beatty, em participação pequena, mas marcante), se intromete na questão, tentando induzir Beale a um caminho proveitoso para a rede.

Mas segurar o desequilibrado Howard Beale será bem mais difícil do que qualquer um poderia pensar. Com um final irônico e, por incrível que pareça, bastante verossímil (não é nada difícil acreditar na solução encontrada pelos executivos do canal para resolver o problema Beale) *Rede de Intrigas* é um dos grandes trabalhos de Sidney Lumet. O diretor abandona muitos de seus cacoetes em favor da trama, o que só prova o quanto Lumet acreditava na importância de ser um contador de histórias competente em detrimento de um autor com uma assinatura imutável. *Rede de Intrigas* é, sem sombra de dúvidas, um filme de Lumet, não sendo necessário que ele martele estilismos desnecessários para tanto.

Incrivelmente atual, o longa-metragem é uma crítica mordaz à falta de ética de certos meios de comunicação, como se diretor e roteirista conseguissem prever o futuro, retratando de forma muito próxima o nosso tenebroso presente televisivo. Vencedor de quatro Oscar – Ator (Peter Finch, entregue de forma póstuma), Atriz (Faye Dunaway), Atriz Coadjuvante (Beatrice Straight, superestimada) e roteiro (Paddy chayefsky) – *Rede de Intrigas* é uma pequena obra-prima do diretor Sidney Lumet.

FICHA TÉCNICA



REDE DE INTRIGAS

NETWORK
EUA – 121 min – Drama
Dir.: Sidney Lumet
Roteiro: Paddy Chayefsky
Com Faye Dunaway, William Holden, Peter Finch, Robert Duvall, Wesley Addy, Ned Beatty, Arthur Burghardt, Bill Burrows, John Carpenter
Estreia EUA: 27 de novembro de 1976
Lançado em DVD no Brasil: Fox, New Line
Em streaming: MGM+

Prêmios:

- Vencedor do 4 Oscar: Melhor Ator (Finch), Atriz (Dunaway), Atriz Coadj. (Straight), Roteiro Original. Indicado a mais 6 prêmios: Melhor Filme, Ator (Holden), Ator Coadj. (Beatty), Direção, Fotografia e Montagem;
- Vencedor do BAFTA de Melhor Ator (Finch). Indicado a Melhor Filme, Ator (Holden), Atriz (Dunaway), Ator Coadj. (Duvall), Direção, Montagem, Roteiro e Trilha Sonora;
- Indicado ao prêmio do Sindicato dos Diretores;
- Vencedor dos prêmios dos Sindicatos dos Produtores e Roteiristas;
- Preservado pela National Film Preservation Board, em 2000;

Artigo publicado originalmente no site Papo de Cinema

POLTERGEIST: O FENÔNEMO 1982

Dirigido por
TOBE HOOPER

São muitas as histórias de bastidores que cercam de mistério a produção de *Poltergeist: O Fenômeno.* Primeiro, a eterna questão de quem realmente dirigiu o longa-metragem. Teria sido o cineasta creditado, Tobe Hooper, ou o produtor, roteirista e midas do cinema Steven Spielberg? Depois, o destino de alguns atores da cinessérie, que morreram de maneira surpreendente pouco depois das filmagens colocaram em cima do filme uma aura de maldito. Vamos destrinchar algumas dessas histórias, mas sem esquecer do principal: as qualidades do filme em questão. *Poltergeist* é uma das grandes produções do cinema de horror, que deixou sua marca por conta da atmosfera de medo que constrói, pelos bons efeitos visuais e pelo elenco de, então, desconhecidos.

Spielberg escreveu a história de *Poltergeist* utilizando alguns de seus medos de infância como gênese para a trama – dentre eles, seu pavor de palhaços, de armários e de uma antiga árvore perto de sua casa. Para concatenar o roteiro, o cineasta chamou a dupla Michael Grais e Mark Victor, que haviam acabado de lançar *Perseguição Mortal* (1981), estrelado por Charles Bronson e Lee Marvin. *Poltergeist* era um projeto pessoal de Spielberg, o que poderia gerar a pergunta: por que então não o dirigiu? Ele estava envolvido com a pré-produção de *E.T.: O Extraterrestre* e, em seu contrato com a Universal, estava estipulado que o diretor não poderia comandar nenhum filme concomitante. Por qual razão Spielberg não esperou alguns meses para comandar ele mesmo *Poltergeist* será uma dúvida eterna. De qualquer forma, o cineasta conseguiu uma casa para a produção na MGM – uma escolha curiosa, por nunca ter sido um local em que Spielberg trabalhara. O que o chamou para a MGM foi o cabeça do estúdio David Begelman, que havia sido um dos responsáveis pela realização de *Contatos Imediatos do Terceiro Grau* (1977) em seu período como chefão da Columbia Pictures. Begelman se envolveu em escândalos financeiros, mas nem isso o fez perder a oportunidade de comandar a MGM entre 1980 e 1982 – seu único grande sucesso nesse período foi exatamente *Poltergeist*. Para dirigir seu filme, Spielberg decidiu por Tobe Hooper, alguém que o havia impressionado com o assustador *O Massacre da Serra Elétrica* (1974) e que, desde então, tinha ficado apalavrado que trabalharia com Spielberg em algum momento.

Nunca saberemos exatamente o que aconteceu nos sets de *Poltergeist*. Tobe Hooper sempre disse que foi ele quem dirigiu o filme e ponto final. Spielberg estava no set diariamente, ajudava no que podia, mas a direção foi de Hooper. Outros membros da produção, no entanto, já disseram que quem dava a palavra final era Spielberg. Chegava ao ponto de Hooper passar instruções para os operadores de câmera que, por sua vez, olhavam para Spielberg para saber se seguiam ou não o que havia sido dito. Os atores se dividiram em afirmar, posteriormente, quem lhes havia dirigido. Seja qual for a verdade, Spielberg é, sem sombra de dúvidas, o mentor intelectual do filme. Foi ele quem escreveu o roteiro, desenhou os storyboards, produziu, ajudou (ou comandou) o set e ainda teve o corte final.

Na trama, os Freeling são uma família corriqueira de classe média, aparentemente feliz. O patriarca Steve (Craig T. Nelson) é bem-sucedido em seu trabalho, como corretor de imóveis, e é casado com a carinhosa Diane (JoBeth Williams), com quem tem três filhos: Dana (Dominique Dunne), Robbie (Oliver Robins) e Carol Anne (Heather O'Rourke). Certa noite, algo estranho ocorre e a filha caçula do casal começa a se comunicar com a televisão em estática. No outro dia, objetos inanimados passam a se locomover pela casa, ao seu bel prazer. De começo, Diane reage com curiosidade e certo bom-humor. Mas quando um turbilhão passa pela casa e uma árvore ataca seu filho, o desespero toma conta. Enquanto Steve tenta salvar Robbie dos galhos da árvore do quintal, a pequena Carol Anne é abduzida para dentro do armário do seu quarto e parece conseguir se comunicar apenas pela televisão.

Assustados com o ocorrido, os Freeling pedem ajuda profissional, da parapsicóloga Martha Lesh (Beatrice Straight), que leva consigo seus auxiliares Marty (Martin Casella) e Ryan (Richard Lawson). O que eles observam na casa é algo sem precedentes: manifestações de espíritos visíveis a olho nu, sem qualquer

dúvida de sua veracidade. A tarefa acaba sendo mais pesada do que o trio esperava e a doutora Lesh convida uma médium, Tangina (Zelda Rubinstein), para que ela "limpe" a casa daqueles espíritos. Enquanto isso, Steven descobre que seu chefe, Teague (James Karen), está planejando aumentar seu empreendimento residencial ao realocar um cemitério próximo da região – algo que ele já fez no passado. Assim, Steven descobre que é bem provável que as manifestações malignas de sua casa sejam por conta da construção de residências em cima de antigas covas. Mas ele não sabia a profundidade do problema que enfrentava.

Poltergeist faz muito bem o dever de casa e concebe uma família comum (talvez um pouco menos careta para a época) para que acompanhemos durante aquelas duas horas. O fato de a produção ter escolhido atores desconhecidos fez bem à trama – e, curiosamente, continua fazendo até hoje, visto que Craig T. Nelson e JoBeth Williams nunca chegaram a ser grandes astros. Ou seja, aquela aproximação com uma família de classe média corriqueira funciona. As cenas que o casal divide junto, no quarto, fumando e rindo, são bastante naturais – e o desfecho daquele trecho, com os filhos dividindo sua cama, deve ter se comunicado muito bem com os pais e mães da plateia.

As crianças são ótimas – principalmente Heather O'Rourke, a expressiva menina que interpretava Carol Anne. Oliver Robins tem seu momento de brilhar ao ser vítima de uma árvore e de um palhaço de brinquedo. Enquanto Dominique Dunne se ressente de um papel que pouco lhe explora. Foi seu primeiro e único filme para o cinema. Em novembro daquele mesmo ano de 1982, Dunne foi assassinada pelo seu ex-namorado, aos 22 anos. O crime brutal foi o começo de uma chamada maldição em cima de *Poltergeist*. Outra morte surpreendente foi a da pequena Heather O'Rourke. Ela chegou a estrelar as duas continuações – *Poltergeist II: O Outro Lado* (1986) e *Poltergeist III* (1988), este último, lançado postumamente – e morreu, aos 12 anos, vítima de uma doença no intestino, erroneamente diagnosticada. Foi um grande choque na época, como é possível imaginar. Essa mística de uma produção amaldiçoada ganhou ainda mais força quando se descobriu que os esqueletos usados na cena da piscina, ao final, eram verdadeiros, não réplicas. No mínimo curioso que um filme que mostra o surgimento de forças do mal ao se mexer em espaços sagrados, de corpos sepultados, tenha feito exatamente isso nas filmagens. Não estamos dizendo aqui que isso influenciou de alguma forma as mortes das jovens atrizes, mas é uma cruel ironia do destino.

Do elenco, outra figura que se sobressai é Zelda Rubenstein, vivendo a médium Tangina. Ela surge depois de a metade da história ter desenrolado e se torna uma presença impactante ao entender como tratar com aqueles espíritos demoníacos. Sua frase "*essa casa está limpa*" é memorável. Aliás, de boas frases *Poltergeist* está cheio – com muitas que viraram lugar comum em filmes e histórias do gênero: "*Corra para a luz"* ou *"Se afaste da luz"* é encontrada em muitas histórias de horror. Carol Anne dizendo "*Eles estão aqui"* ou Diane falando "*Não toque no meu bebê"* são outras frases facilmente lembradas.

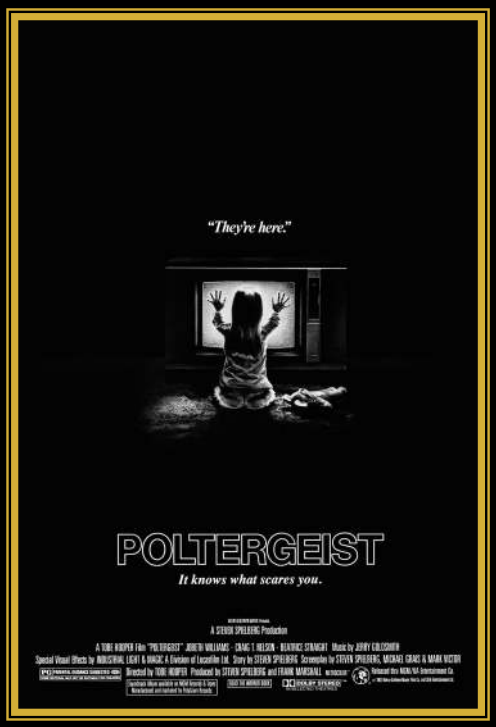
Além de ter uma boa estrutura e clima de suspense intenso (a partir da segunda metade), *Poltergeist* é reconhecido pelos seus efeitos especiais. Vistos

Clube de Revistas

hoje, os objetos voando pelo quarto não funcionam tão bem quanto antigamente. Mas as aparições de monstros através da televisão e, principalmente, o grande rosto diabólico que sai do armário e ataca a família Freeling ainda funciona. Mas as melhores trucagens são guardadas para o final, quando o chão da casa é tomado por corpos, cuspidos da terra com fúria intensa. Esse desfecho está bem longe dos filmes-família que Steven Spielberg costumava dirigir e faz sentido que o cineasta tenha querido colocar Tobe Hooper no comando – nem que fosse apenas no título. A censura livre que o longa-metragem recebeu é notoriamente algo que a associação americana responsável (a MPAA) fez vista grossa à época. Naquele tempo, ainda não existia o PG-13, a classificação indicativa para maiores de 13 anos que se fez necessária quando títulos fortes, como *Indiana Jones e o Templo da Perdição* (1984) e *Gremlins* (1984) surgiram.

O lançamento de *Poltergeist* em 4 de junho de 1982, apenas uma semana antes de *E.T.: O Extraterrestre*, fez o verão americano ser apelidado de Verão Spielberg. Ambos os filmes foram bem-sucedidos na bilheteria – o primeiro gerou US$ 121 milhões, de um orçamento de pouco mais de US$ 10 milhões, enquanto *E.T.: O Extraterrestre* foi um fenômeno sem igual, com mais de US$ 790 milhões de um orçamento também de US$ 10 milhões. Duas continuações para *Poltergeist* foram realizadas sem envolvimento de Spielberg ou de Hooper, nunca chegando perto do sucesso do original – que foi refilmado em 2015, com Sam Rockwell e Rosemarie DeWitt no elenco e direção de Gil Kenan, também sem o mesmo efeito da obra de 1982.

FICHA TÉCNICA



POLTERGEIST: O FENÔMENO

POLTERGEIST
EUA – 114 min – Terror
Dir.: Tobe Hooper
Rot.: Steven Spielberg, Michael Grais, Mark Victor
Com Craig T. Nelson, JoBeth Williams, Beatrice Straight, Dominique Dunne, Oliver Robins, Heather O'Rourke, Michael McManus, Virginia Kiser, Martin Casella, Richard Lawson, Zelda Rubinstein, James Karen, Lou Perry, Dirk Blocker
Estreia EUA: 04 de junho de 1982
Lançado no Brasil em DVD/BD: Warner

Prêmios:
- Indicado a 3 Oscar: Melhores Efeitos Visuais, Efeitos Sonoros e Trilha Sonora;
- Vencedor do BAFTA de Melhores Efeitos Visuais;
- Vencedor de 3 Saturn Awards: Melhor Filme de Horror, Atriz Coadjuvante (Rubinstein) e Maquiagem. Indicado a Melhor Diretor, Atriz (Williams) e Trilha Sonora;

Artigo publicado originalmente na Almanaque21: 1982

YENTL 1983

Dirigido por
BARBRA STREISAND

Impressiona a estreia da estrela Barbra Streisand na função de diretora. *Yentl* é uma obra visualmente estimulante e com narrativa engajante, um trabalho notadamente apaixonado da artista, que durante uma década tentou levar essa história para o cinema. Uma lástima que ela não tenha sido lembrada pela Academia com uma indicação na categoria – o Globo de Ouro foi mais simpático ao trabalho da cineasta, premiando não só a direção, mas o próprio filme na categoria Melhor Comédia ou Musical. Ainda que tenha alguns problemas, principalmente na maneira como Streisand interpreta a personagem central, uma conferida de perto neste belíssimo trabalho não só é válido como bastante recomendável.

A história de *Yentl* foi criada pelo escritor polonês Isaac Bashevis Singer no formato de um conto publicado no livro *Breve Sexta-Feira,* publicado em 1963. A trama principal conta a história de uma jovem que desafia as leis da religião judaica para poder estudar o Talmude, algo proibido para mulheres, se vestindo como homem e atendendo pelo nome de Anshel. Cinco anos depois do lançamento do livro, Barbra Streisand leu o conto *Yentl, o Rapaz da Yeshivá* e decidiu que este seria seu próximo filme – ela havia acabado de lançar *Funny Girl: A Garota Genial* (1968), sua estreia como atriz no cinema com grande sucesso, lhe rendendo o Oscar de Melhor Atriz – empatada com Katharine Hepburn, por *O Leão no Inverno*. Nem passava pela cabeça de Streisand em dirigir a obra, ela desejava apenas estrelar a história, com Ivan Passer na direção.

Segundo o livro *Her Name is Barbra* (1993), de Randall Riese, Passer acabou abandonando o projeto por crer que Streisand (à época, com 26 anos) era velha demais para o papel – no conto, Yentl tinha 16. Essa parecia uma opinião geral, compartilhada pela própria Streisand quando tentou vender o projeto para seu então parceiro, o produtor Jon Peters. Ele acreditava no roteiro, mas não que sua namorada poderia convencer como homem ou esconder a idade. Foi nesse momento que Streisand, convencida de que tinha que contar aquela história, resolveu ela mesmo dirigir, tentando encontrar outra atriz como protagonista.

Essa ideia, no entanto, durou pouco. Certo dia, Streisand apareceu em casa vestida como homem e confundiu Peters, que passou a crer que, talvez, a estrela ao seu lado teria mesmo como interpretar Yentl. Com um contrato com a Orion Pictures, Peters passou a produzir a obra que seria comandada e estrelada pela sua parceira. O problema maior foi o *timing*. Estamos falando de 1980. Streisand orçou seu filme em US$ 14 milhões, mas o choque sísmico que aconteceu em Hollywood com o fracasso de *O Portal do Paraíso*, de Michael Cimino, gerou repercussões em todos os grandes estúdios – não apenas no United Artists, casa do malfadado projeto. Ninguém mais colocaria muito dinheiro em produções que tinham toda a cara dos chamados *vanity projects* – filmes que são impulsionados mais pela vaidade dos artistas do que por algum potencial comercial. Com isso, a Orion cancelou o contrato e colocou o roteiro para negócio.

Streisand bateu na porta de todos os grandes estúdios para conseguir tirar sua ideia do chão, mas recebeu negativas em todos os lugares. Nesse tempo, seu relacionamento com Jon Peters estava em ruínas e ele acabou saindo da produção. A estrela conseguiu finamente uma chance de viabilizar a obra justamente na United Artists (à época, já em posse da MGM) – depois de encantar um dos executivos e, aparentemente, lhe oferecer um papel central (que nunca foi concretizado). O filme seria um musical, ainda que não usual, com Streisand cantando todas as canções. O negócio não era dos melhores para a estrela, visto que ela não teria corte final, seu salário como diretora seria o mínimo permitido pelo Sindicato e qualquer valor que excedesse o orçamento sairia do próprio bolso dela. Mas não tinha jeito. Streisand contaria aquela história, nem que ela morresse tentando. E dada a agenda caótica, principalmente da pós-produção, ela não deve ter ficado muito longe disso.

O roteiro foi assinado por Streisand e Jack Rosenthal, depois de inúmeras versões terem sido encomendadas (uma delas, inclusive, escrita pelo próprio Isaac Singer). Na trama, Yentl (com 26 anos, em vez de 16) é uma jovem curiosa e inteligente, descontente com as leis da sua religião que não permitem que as

mulheres aprendam o Talmude ou participem de discussões importantes. O pai da moça, Rebbe Mendel (Nehemiah Persoff), contraria secretamente essa lei, ensinando à filha sempre que pode. Quando ele morre, Yentl fica sem chão. Ela decide cortar o cabelo, vestir roupas masculinas e se mudar de cidade, para poder aprender tudo o que não pode até então. Yentl entra em uma escola religiosa e lá conhece o impetuoso Avigdor (Mandy Patinkin), com quem logo firma uma forte amizade. Na escola, Yentl adota o nome de Anshel, e faz de tudo para que sua feminilidade não seja percebida.

Avigdor está prestes a se casar com a sensível Hadass (Amy Irving) e leva seu amigo Anshel para conhecer a moça e seus futuros sogros. Pouco tempo depois, o casório é cancelado com a descoberta de que o irmão de Avigdor teria cometido suicídio, algo que gera desconforto na família de Hadass. Anshel acaba virando um pretendente possível, algo que ele tenta fugir como pode. Mas seu próprio amigo Avigdor o encorajava a contrair matrimônio, para que Hadass não precise fazer isso com alguém desconhecido. Na cabeça de Avigdor, ele poderia continuar se encontrando com sua ex-futura esposa, talvez conseguir um arranjo com o amigo? Mal ele sabe que Anshel não é quem diz ser e o casamento com Hadass pode se complicar muito por conta deste segredo. Para piorar, Anshel se mostra bastante sensível e compreensivo, algo que faz com que a jovem se apaixone. Como sair dessa situação, quando Yentl está obviamente apaixonada por Avigdor, mas não pode fazer absolutamente nada a respeito?

Como diretora, Barbra Streisand mostra talento inato para contar uma história. Ao lado do diretor de fotografia David Watkin, concatena tomadas belíssimas, realçando o ótimo desenho de produção de Roy Walker, que nos transporta para a Polônia do começo do século passado. A esmerada recriação de época é impressionante e a história é contada de maneira orgânica, com andamento rápido para um título da época. Streisand capricha nos primeiros planos, banhando com uma luz incrível a beleza de Amy Irving, e lembrando de filmar seu próprio rosto em ângulos que não ressaltem seu lado feminino. Realçando a voracidade da performance de Patinkin, ela deixa as tomadas mais longas para aproveitar o talento teatral do ator – que havia sido escolhido por conta de sua performance no musical *Evita*, na Broadway. Ele não foi o primeiro nome que surgiu no horizonte da diretora, com ela tentando contratar Richard Gere e Michael Douglas, mas sem sucesso. Patinkin faz um belo trabalho ao nos fazer crer na paixão de Yentl por aquele homem cheio de ideais e princípios.

O que acaba não funcionando muito é a própria Streisand como Anshel. Ela não consegue interpretá-lo de uma maneira que sua conduta seja crível a enganar a todos. Sabemos muito bem que rapazes podem ser doces e sensíveis, mas naquele universo, seu jeito de ser parece contrastar demais com os demais. As cenas que deveriam ter uma tensão sexual mais forte, mostrando que poderia haver um desejo homossexual de Avigdor por Anshel nunca chegam a tanto. O filme parece temer embarcar em uma narrativa *queer*, também retirando qualquer potencial na relação entre Hadass e Yentl. Claro que são tempos diferentes, há quarenta anos não se falava tão abertamente e o preconceito era maior em relação à comunidade LGBTQIA+. Temos aqui uma personagem que se traveste, que só consegue completar sua existência ao se identificar de outro sexo – neste caso, por conta das pressões religiosas e não por algo de sua natureza. Mas ainda é interessante notar esse ato, certamente transgressor para a época em que a história foi escrita e ainda impactante até hoje.

Clube de Revistas

No seu lado musical, *Yentl* tende a ser cativante para quem embarca na história. As canções entram na trama como comentários ricos do que acontece na vida da protagonista, com os números acontecendo em sua mente. Faixas inesquecíveis como *Papa, Can you Hear Me?* e *The Way He Makes Me Feel* foram indicadas ao Oscar na categoria Melhor Canção Original, mas não ficam tão à frente de outros belos momentos, como *Will Someone Ever Look at Me That Way?* e *A Piece of Sky*. Esta última é a canção que fecha o longa e tem uma das sequências mais virtuosas do filme, com uma tomada que começa no navio em que Yentl está e se afasta para mostrar a imensidão do mar em que a protagonista se encontra. A estrela dedica a obra ao seu pai – e a todos os pais do mundo – uma maneira de se aproximar de um homem com quem não conviveu (ele morreu apenas um ano depois do nascimento da filha).

Ultrapassando um pouco o orçamento, mas entregando o filme na data estipulada, Streisand realizou o filme que desejava e conseguiu fazer com que sua visão chegasse ao público (a MGM manteve o corte da diretora intacto). Ela precisou devolver um pouco do seu cachê como atriz para acertar as contas, mas provou que sua obra não seria um fracasso como muitos profetizaram. O longa alcançou US$ 40 milhões apenas nas bilheterias domésticas, somando US$ 68 milhões ao todo, um grande sucesso dado o orçamento de pouco mais de US$ 14 milhões. O filme se revelaria uma virada na carreira de Streisand, que passou a escolher melhor os projetos cinematográficos que aceitava participar, virando uma figura bissexta nas telonas. Ainda assim, bons trabalhos vieram, como suas demais incursões atrás das câmeras em *O Príncipe das Marés* (1991) e *O Espelho tem Duas Faces* (1996), uma trinca nada modesta de filmes comandados por uma artista de visão ímpar e talento incontestável.

FICHA TÉCNICA

YENTL

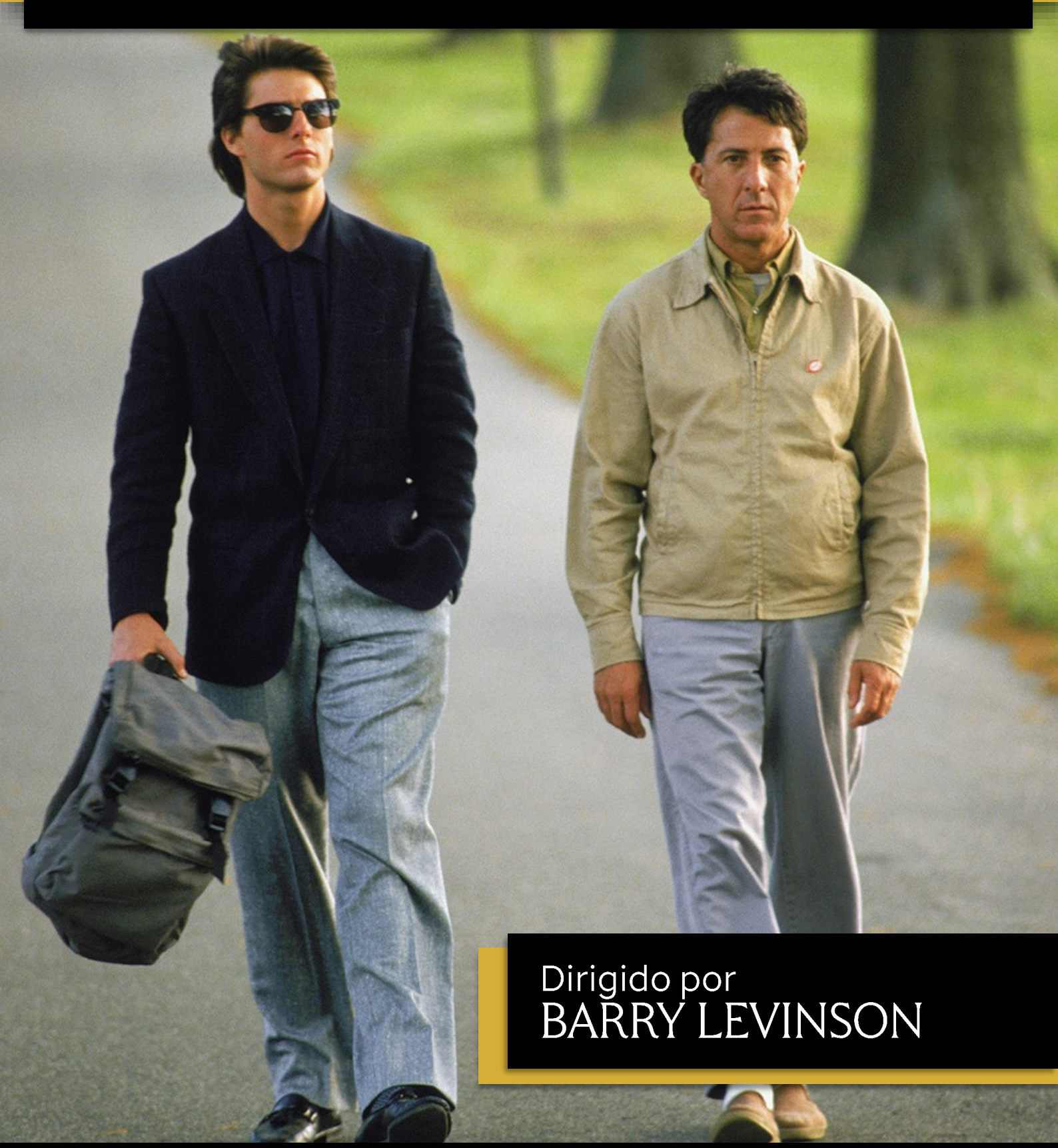
EUA – 132 min – Drama, Musical
Dir.: Barbra Streisand
Rot.: Barbra Streisand e Jack Rosenthal
Com Barbra Streisand, Mandy Patinkin, Amy Irving, Nehemiah Persoff, Steven Hill, Allan Corduner, David de Keyser, Miriam Margolyes, Doreen Mantle
Estreia EUA: 18 de novembro de 1983
Lançado no Brasil em DVD: MGM
Em streaming: MGM+

Prêmios:

- Vencedor do Oscar de Melhor Trilha Sonora. Indicado a mais 5 prêmios: Melhor Atriz Coadj. (Irving), Direção de Arte, Canção Original (*Papa, Can you Hear me?* e *The Way he Makes me Feel*);
- Vencedor de 2 Globos de Ouro: Melhor Filme - Comédia ou Musical e Direção (Streisand). Indicado a Melhor Atriz – Comédia ou Musical (Streisand), Ator - Comédia ou Musical (Patinkin), Trilha Sonora e Canção (*The Way He Makes Me Feel*)

Artigo publicado originalmente na Almanaque21: 1983

RAIN MAN 1988



Dirigido por
BARRY LEVINSON

Como muitos projetos em Hollywood, *Rain Man* passou por várias encarnações até chegar aos cinemas em dezembro de 1988. Em dado momento, Steven Spielberg seria o diretor. Em outro, os irmãos Randy e Dennis Quaid viveriam os protagonistas. Bill Murray chegou a ser sondado, enquanto Dustin Hoffman viveria o papel que acabou nas mãos de Tom Cruise. O savant do roteiro original acabou se transformando em um autista savant – por intermédio de Dustin Hoffman, que havia pesquisado e se encontrado com algumas pessoas dentro do espectro. Depois de Spielberg, Martin Brest e Sydney Pollack terem ficado envolvidos em algum momento com a produção, foi a chegada de Barry Levinson que deslanchou *Rain Man* para ser o vencedor do Oscar e grande sucesso de bilheteria que conheceríamos.

Cada diretor atrelado ao filme trazia seu roteirista para dar uma revisada no texto original de Barry Morrow. Foram mais de seis escribas até que o texto chegasse a Barry Levinson, que chamou Ron Bass para trabalhar novamente o script. Em entrevista à Rolling Stone, para o jornalista David Rensin, Levinson comenta que tirou muita coisa que simplesmente não fazia sentido para a história daqueles dois irmãos. Em uma versão, Charlie devia dinheiro e seria perseguido por não pagar. Em outra, uma gangue de motoqueiros se envolveria na jornada. Tudo o que tirava do cerne daquela relação foi extraído, para que o filme fosse um *road movie* transformador – muito para Charlie e um pouco para Raymond. Mas no caso deste último, qualquer mudança era gigantesca.

Pode parecer estranho que Dustin Hoffman tenha primeiro sido convidado para interpretar Charlie, não Raymond, dada a discrepância em idade. Mas no roteiro original, o protagonista autocentrado e que descobre tardiamente que tem um irmão autista era mais velho – na casa dos 50 anos. Quando Hoffman quis interpretar Raymond, a mudança se deu. Tom Cruise veio logo depois. O jovem astro estava equilibrando a carreira, trabalhando em sucessos de bilheteria como *Top Gun: Ases Indomáveis* (1986) e *Cocktail* (1988), além de se desafiar em produções com diretores respeitados, como *A Cor do Dinheiro* (1986), de Martin Scorsese, e o futuro *Nascido em Quatro de Julho* (1989), de Oliver Stone. Fechando a trinca de protagonistas, a italiana Valeria Golino, que tentava alavancar a carreira em Hollywood – e havia estrelado pouca coisa chamativa em inglês, como *Pee-Wee: Meu Filme Circense* (1988) – foi escolhida para viver a namorada de Charlie, Susanna, alguém que serve como uma espécie de consciência para o vendedor vivido por Cruise.

Na trama, Charlie é um importador de carros de luxo com sérios problemas quando a liberação de quatro dos veículos que venderia é atrasada por burocracias que não previa. Charlie resolve abandonar os problemas e viajar ao lado da namorada Susanna, algo que ele havia prometido há tempos, mas é surpreendido no caminho pela notícia da morte de seu pai, com quem não tinha um relacionamento próximo há anos. Ele parte para Cincinatti, onde será o enterro, e descobre que só recebeu de herança um carro antigo (o estopim da briga entre pai e filho) e a plantação de rosas. Os US$ 3 milhões do espólio são depositadas em nome de um fiduciário misterioso – que ele vem a descobrir se tratar de uma clínica para pacientes mentais. Lá, Charlie conhece Raymond, seu irmão mais velho, cuja existência ele desconhecia. Duas décadas mais velho, autista savant, Raymond é alguém que requer cuidados, embora seja muito talentoso e sábio em várias frentes.

O doutor Gerald Bruner (Jerry Molen) é quem tem a "chave do cofre" e toma a confiança do seu velho falecido amigo com responsabilidade. Charlie, por sua vez, decide tirar Raymond da clínica e pedir uma espécie de resgate a Gerald. Caso ele não passe metade da herança que lhe é de direito, Charlie irá para a justiça, brigar pela guarda de Raymond. É imperativo que o rapaz volte para casa, para cuidar de seus negó-

cios, mas a viagem – que seria apenas 3 horas de avião – vira uma jornada de dias, quando Raymond se recusa a voar. Não bastasse isso, suas rotinas com programas de televisão, onde compra suas roupas e outras especificidades irritam Charlie, nada preparado para cuidar do irmão. A jornada, no entanto, vai mostrando ao rapaz que Raymond é mais do que apenas possíveis cifras.

Em 1988, ninguém falava sobre autismo e personagens dentro do espectro eram raríssimos. Visto hoje, *Rain Man* pode ser criticado pela maneira, por vezes, rasa com que trata a síndrome. Mas na época, com poucos falando a respeito, foi um filme que abriu a discussão e apresentou aos espectadores uma versão, ainda que nem sempre correta, de uma pessoa autista. Foi Dustin Hoffman quem escolheu transformar o savant do roteiro original em alguém dentro do espectro e isso gerou algumas confusões – muitos passaram a acreditar que todo autista tinha a facilidade para números ou memória eidética. Mas as características de Raymond, embora possíveis, são extremamente raras.

Dustin Hoffman, em matéria para o New York Times na época do lançamento do longa, comenta que a lista longa de diretores que passaram adiante a chance de comandar *Rain Man* se devia à sua maneira de enxergar Raymond, que os cineastas não concordavam ou não compreendiam. O ator diz que um dos cineastas não aceitava o fato do protagonista não encarar seus interlocutores. Como ele filmaria diálogos quando um dos personagens centrais nunca começa uma conversa, muito menos olha para quem está ao seu lado? Foi um desafio, certamente, mas que Barry Levinson tirou de letra. A saída para isso está na tela: a câmera costuma pegar Cruise de frente e Hoffman de perfil, enquadrando ambos, sem a necessidade do plano e contraplano a todo tempo. Funciona. Tanto que Hoffman foi agraciado no Oscar com a estatueta de Melhor Ator (a sua segunda, após *Kramer vs Kramer,* 1980), assim como Barry Levinson sagrou-se o melhor diretor do ano.

Para o cineasta, na citada entrevista para a Rolling Stone, o motivo de outros diretores não terem embarcado foi a falta de uma conexão pessoal com a trama. Levinson gostava dos personagens. Não enxergava Charlie como um vilão ou alguém mau. Ele é apenas um vendedor que tenta manipular sua saída de situações da melhor forma para seus objetivos. Quando conhece Raymond, isso cai por terra, visto que alguém autista não será manejado da mesma forma. O

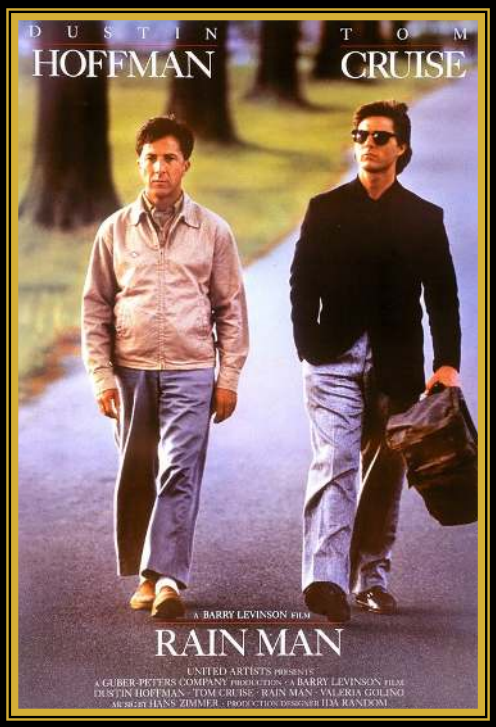
Clube de Revistas

irmão mais velho tem necessidades especiais e faz com que suas vontades sejam atendidas no momento que elas surgem – não por malícia ou por ser mimado, mas por ser algo intrínseco à sua condição. Levinson enxergou naquela relação algo rico e investiu naquela dupla.

Ainda assim, algo que está claro no filme é que a história é sobre Charlie, não Raymond. É o rapaz quem sofre as maiores mudanças na trama, saindo de um sujeito egoísta e ambicioso para alguém com certa consciência. O rapaz não vira um anjo ao final – não seria crível. Mas está realmente mudado. E culpa disso também recai na resposta de Raymond a ele. Quando aquele homem ri de uma piada ou tem uma atitude minimamente carinhosa, Charlie é desarmado. Uma relação que começou meramente pecuniária se torna uma relação fraterna. O desfecho, agridoce, foi motivo de brigas internas. Hoffman não acreditava que um final feliz seria o mais adequado e bateu o pé. No fim das contas, o astro estava certo. O desfecho que recebemos é mais crível – e deixa uma porta aberta. Será que Charlie manterá sua palavra? Tudo indica que sim, mas não temos como saber com certeza.

Grande vendedor do Oscar de 1989, com quatro estatuetas, incluindo Melhor Filme, *Rain Man* é, até hoje, o único a ganhar o prestigioso prêmio da Academia e o Leão de Ouro no Festival de Berlim. Para a MGM, foi a última das suas produções a sair vencedor do Oscar principal – e até 2022, com a indicação de *Licorice Pizza*, nunca mais havia sido nem indicada ao prêmio principal. Foi o filme de maior arrecadação de 1988, com US$ 354 milhões, ultrapassando produções como *Uma Cilada para Roger Rabbit* e *Um Príncipe em Nova York*. Na época, *Rain Man* foi lançado sob o selo United Artists, mas o estúdio era propriedade da MGM, com as produções sendo assinadas MGM/UA Communications.

FICHA TÉCNICA



RAIN MAN

EUA – 134 min – Comédia, Drama
Dir.: Barry Levinson
Rot.: Barry Morrow e Ronald Bass
Com Dustin Hoffman, Tom Cruise, Valeria Golino, Jerry Molen, Ralph Seymour, Michael D. Roberts, Bonnie Hunt, Beth Grant
Estreia EUA: 16 de dezembro de 1988
Lançado em DVD e Blu-ray no Brasil: Fox
Em streaming: Prime Video

Prêmios:
- Vencedor de 4 Oscar: Melhor Filme, Direção, Roteiro Original e Ator (Hoffman). Indicado a Melhor Direção de Arte, Fotografia, Montagem e Trilha Sonora;
- Vencedor do Urso de Ouro no Festival de Berlim;
- Indicado a 3 BAFTA: Ator (Hoffman), Roteiro Original e Montagem;
- Vencedor do prêmio do sindicato dos diretores;
- Indicado ao prêmio do sindicato de Roteiristas;

*O pôster, curiosamente, apresenta uma imagem espelhada dos dois atores principais, muito provavelmente para manter os nomes de cada um acima de suas cabeças.

THELMA & LOUISE 1991

Dirigido por
RIDLEY SCOTT

Thelma & Louise é um dos filmes mais importantes da década de 1990. O conto explosivo, com drama e humor, de duas mulheres que se libertam de qualquer amarra e impetuosamente vivem como nunca, se tornou um farol para produções que buscassem apresentar personagens femininas fortes. Obra de seu tempo, não foi dirigida por uma mulher, como esperaríamos hoje, mas teve em Ridley Scott um cineasta que entendeu o que o ótimo roteiro da estreante Callie Khouri queria dizer. Exibido em vários festivais (fechou Cannes e abriu a Mostra de SP), sucesso de bilheteria e vencedor de Oscar (estatueta merecidíssima para a roteirista), o longa-metragem estrelado por Susan Sarandon e Geena Davis é daqueles que ficam melhores a cada conferida.

Khouri não era roteirista, mas produtora de videoclipes, quando teve um estalo. Ela teve a ideia de escrever uma história com duas protagonistas fortes, que viveriam um final de semana de crimes após acontecimentos inesperados. Sua ideia original era dirigir ela mesma, com um orçamento diminuto, um verdadeiro filme indie. O script começou a girar em Hollywood e acabou nas mãos de Ridley Scott, o então famoso diretor de *Alien: O Oitavo Passageiro* (1979) e *Blade Runner: O Caçador de Androides* (1982). Scott viu o potencial da história e quis produzir o longa ao lado de Mimi Polk Gitlin (a produtora que lhe passou o script de Khouri). Começou a caçada por um diretor – nas matérias a respeito da produção, nunca uma cineasta mulher foi aventada. Richard Donner, Kevin Reynolds e Bob Rafelson foram cotados, mas não aceitaram. Scott finalmente se convenceu de que deveria comandar a obra. Sua sugestão foi incluir alguns momentos cômicos na trama para que a mensagem penetrasse melhor nos homens da plateia. É um expediente esperto, feito com sucesso por outros longas com temática feminista – um bom exemplo é *Como Eliminar Seu Chefe* (1980), que usava do humor para escancarar as relações abusivas que mulheres viviam em suas carreiras em escritórios.

Para as protagonistas, Michelle Pfeiffer e Jodie Foster foram as primeiras escaladas, mas tiveram de abandonar a produção quando esta demorou demais para decolar. Goldie Hawn e Meryl Streep chegaram perto, mas os papeis eram para ser de Geena Davis e Susan Sarandon. A primeira estava perseguindo Scott desde que ficou sabendo do roteiro. Depois de quase um ano na expectativa, foi marcada uma conversa entre a atriz e o diretor. Curiosamente, Davis chegou na reunião pensando em interpretar Louise. Na matéria da Vanity Fair assinada por Sheila Weller e publicada em 2012, a atriz admite que queria qualquer uma das personagens – e que quando conheceu Susan Sarandon, acabou se convencendo em poucos minutos de que deveria ser Thelma. As duas tiveram espaço para pedir mudanças no roteiro e incluir coisas que achassem importantes. Exemplo? Foi de Sarandon a ideia do beijo trocado na cena final. O elenco masculino foi preenchido com Harvey Keitel, Michael Madsen, Christopher McDonald e um então desconhecido Brad Pitt. O jovem fez teste para o papel e não foi escalado. Quando o ator escolhido, Billy Baldwin, deixou a produção, Pitt conseguiu uma nova oportunidade. O teste com Geena Davis foi um tanto nervoso e foi a atriz quem recomendou que Scott o contratasse. Isso porque o nervosismo do teste foi dela, ao ver a beleza daquele modelo tentando ser ator.

Na trama, Thelma e Louise decidem passar um final de semana longe de seus problemas. A primeira é dona de casa e tem um casamento infeliz com o vendedor Darryl (McDonald). A segunda é garçonete e

tem um namoro inconstante com o músico Jimmy (Madsen). Elas pegam o carro e planejam dirigir até uma cabana nas montanhas. No meio do caminho, a dupla para em um bar para beber e Thelma se envolve com um homem chamado Harlan (Timothy Carthart). No estacionamento do local, depois de Thelma ter dito vários nãos, o homem tenta estuprá-la, mas é impedido por Louise, que está em posse da arma que sua amiga trouxe na viagem. Depois de ouvir desaforos do sujeito, Louise atira. As duas fogem da cena do crime e passam a ser caçadas pelo detetive Hal Slocumb (Keitel). Em seu caminho, Louise conhece e se encanta pelo jovem J.D. (Pitt) – para depois descobrir se tratar de um criminoso, misto de garoto de programa e assaltante – e Thelma reencontra seu namorado quando precisa de dinheiro para fugir do país. Os planos de começar uma nova vida no México são atrapalhados quando toda a quantia que tinham é roubada. Louise começa a praticar assaltos ao se sentir culpada pelo sumiço do dinheiro. Esse é só mais um capítulo na jornada de libertação daquelas mulheres que nunca mais se curvarão à vontade alheia.

O filme dura pouco mais de 120 minutos, mas é daqueles que tem montagem tão redonda que parece

ser muito mais rápido. A narrativa é quase episódica, com as protagonistas se deparando com novos desafios a cada nova curva desse *road movie*. Como todo bom filme de estrada, a evolução das personagens é parte importante da jornada e impressiona o quanto Thelma e Louise mudam no decorrer daquela viagem. Não pela rapidez da metamorfose, mas por ela ser totalmente crível. O roteiro de Callie Khouri nos traz duas mulheres reais, que já levaram muitas lapadas da vida e que não mais aceitarão tal destino. Davis e Sarandon têm a força que seus papeis necessitam, não esquecendo de incluir vulnerabilidade e um grau de malícia irresistível. Khouri escreveu personagens complexas, com passado traumático. Ver a cena em que Louise empunha a arma contra o estuprador da amiga e notar em seu olhar que o recado que ela dá ao homem não é algo do momento, mas um resquício de uma memória doída é desolador. *"Quando uma mulher estiver chorando desse jeito, ela não está se divertindo"*, afirma ao sujeito.

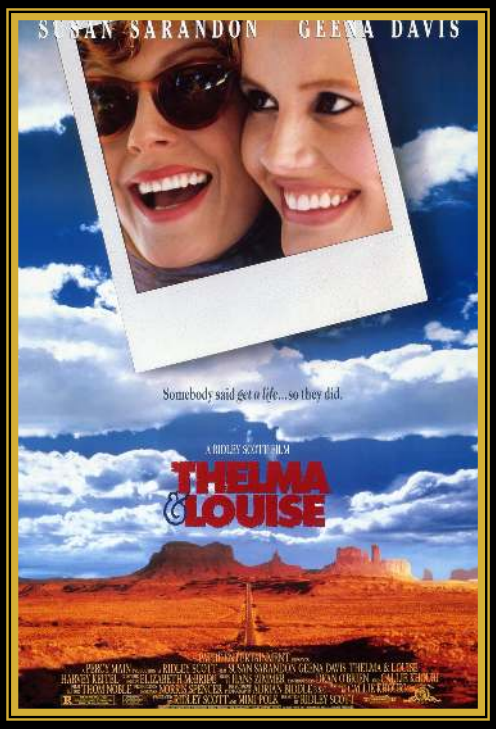
Além da dupla estar impecável em seus papéis, merecem destaque Harvey Keitel, como o único homem decente do filme, que embora precise caçar as protagonistas, entende de alguma forma a jornada de ambas, e Brad Pitt. Sua performance é notadamente verde, mas sua presença na tela é memorável. Na matéria da Vanity Fair, Scott viu em retrospecto a cena do secador de cabelo, afirmando que ali nasceu Brad Pitt. As escolhas pouco óbvias do ator nos anos seguintes o transformaram no astro que hoje ele é, mas certamente a mão de Scott ajudou naquela cena. E, claro, sua parceira de cena, Geena Davis. Pitt deve muito o que ele conquistou ao trabalho da atriz (e pela ajuda no casting, claro).

Thelma & Louise talvez tenha um dos desfechos mais conhecidos da história do cinema, mas vale avisar que vamos comentar aqui sobre esse final. Portanto, pule para o próximo parágrafo caso não tenha assistido. Khouri foi precisa ao escrever aquele final, com Thelma e Louise se jogando de um desfiladeiro com seu carro. Elas não mais conseguiriam viver naquele mundo depois de terem se libertado da forma como fizeram. Se hoje ainda é difícil para mulheres viverem do modo que querem, há trinta anos era ainda mais complicado. A parceria entre as duas protagonistas é emocionante e a cena final tem força – embora seja um tanto diluída pelas imagens das personagens logo depois, nos créditos finais. Se já existiam alguns pontos em que a história de *Thelma & Louise* encontrava certas semelhanças com a de Butch Cas-

Clube de Revistas

sidy e Sundance Kid, do filme homônimo de 1969, o final não deixou dúvidas sobre a inspiração. A dupla de assaltantes vivida por Paul Newman e Robert Redford encontraram sucessoras de peso. Davis e Sarandon foram indicadas ao Oscar, na mesma categoria, algo raro de acontecer. Jodie Foster levou a melhor por *O Silêncio dos Inocentes*. Hoje é bizarro pensar que *Thelma e Louise* não foi indicado na categoria principal.

O longa de Ridley Scott, ainda que tenha sido dirigido por um homem, é visto como uma das produções hollywoodianas que deu espaço para ideias feministas – culpa, claro, do roteiro de Callie Khouri. O sucesso ajudou a trazer outros projetos à baila, embora com certa timidez – a Meca do cinema tende a demorar para mudar, ainda mais quando o processo requer novas vozes que comandem produções de peso. Mas é possível dizer que, as transformações porque passou Hollywood nos últimos 30 anos, muito se devem ao trabalho de Khouri, Sarandon e, principalmente, Geena Davis – a atriz luta ativamente pela igualdade de gênero, tendo fundado um instituto para a causa. Para saber mais sobre isso, recomendamos o doc *Isso Muda Tudo* (2018), que examina as disparidades de gênero que acontecem na indústria cinematográfica.



THELMA & LOUISE

EUA, UK, FRA – 130 min – Thriller, Drama
Dir.: Ridley Scott
Rot.: Callie Khouri
Com Susan Sarandon, Geena Davis, Harvey Keitel, Brad Pitt, Michael Madsen, Christopher McDonald
Estreia EUA: 24 de maio de 1991
Lançado no Brasil em DVD: MGM
Em streaming: Prime Video, MGM+

Prêmios:

- Vencedor do Oscar de Melhor Roteiro. Indicado a mais 5 prêmios: Melhor Diretor, Atriz (Sarandon e Davis), Montagem e Fotografia;
- Indicado a 8 BAFTA: Melhor Filme, Atriz (Davis, Sarandon), Diretor, Fotografia, Montagem, Trilha e Roteiro;
- Vencedor do prêmio do Sindicato de Roteiristas;
- National Board of Review: Melhor Atriz (Davis e Sarandon) e Top 10 filmes do ano.

Artigo publicado originalmente na Almanaque21: 1991

ROCKY BALBOA 2006

Dirigido por
SYLVESTER STALLONE

A franquia estrelada por Sylvester Stallone vivendo o boxeador Rocky Balboa é, hoje, uma das mais valiosas do catálogo da Metro-Goldwyn-Mayer. Mas isso aconteceu por conta de um negócio milionário realizado nos anos 80. Quando o primeiro longa foi lançado, em 1976, *Rocky: Um Lutador* se mostrou um sucesso acachapante, tanto de público quanto de crítica, recebendo três prêmios da Academia, incluindo Melhor Filme. Na época, a produção foi assinada por Irwin Winkler e Robert Chartoff, da Chartoff-Winkler Productions, e distribuída pela United Artists. Isso ocorreu novamente em *Rocky II* (1979), com a MGM entrando no negócio só a partir de *Rocky III* (1982), lançado um ano depois da fusão entre o estúdio do leão e a United Artists. Quando Ted Turner comprou a MGM em 1986, o negócio foi confuso e as dívidas adquiridas fizeram com que o magnata precisasse vender muito do que ele havia comprado. A Turner ficou com o catálogo da MGM de maio de 1986 para trás, os filmes da Warner, desde sua criação até os anos de 1950 (de propriedade da United Artists), entre outros itens. Para a United Artists, ele vendeu o nome MGM, assim como o logo do leão, e parte do catálogo de filmes. Com isso, *Rocky* pode subir nos ringues com o selo do histórico estúdio, onde está até hoje, em produções como *Rocky IV* (1985), *Rocky V* (1990) e este *Rocky Balboa* (2006), assim como no spin off *Creed* (2015).

Rocky Balboa foi desenhado como a despedida do personagem. Depois do resultado aquém das expectativas de *Rocky V*, tanto de público quanto de crítica, Sylvester Stallone acreditava que era necessário mais um filme para poder deixar seu boxeador descansar. Mas precisava ser uma trama com a qualidade do primeiro, com um roteiro bem construído e personagens cativantes. O astro decidiu que ele mesmo escreveria o script e que o dirigiria – assim como havia feito nos capítulos 2, 3 e 4. Do elenco da franquia original, Stallone chamou Burt Young, que vivia seu cunhado e amigo Paulie, além de Tony Burton, como o treinador Duke Evers, para reprisarem seus papéis. Talia Shire, a Adrian, aparece apenas em cenas de arquivo, com sua personagem tendo falecido entre os acontecimentos de *Rocky V* e este filme. Sobre a ausência da atriz e da amada de Rocky, Stallone assegurou que o motivo é completamente criativo. Para ele, era necessário ver o boxeador sem um de seus alicerces. Como ele reagiria? Como suportaria a vida sem Adrian? Este lado mais sensível da trama é bem costurado com a inevitável volta aos ringues de Rocky, concebida de maneira mais crível do que poderíamos imaginar em uma primeira olhada.

Sim, Rocky Balboa retorna aos ringues no alto de seus 60 anos, e não contra um adversário de sua idade, mas com um jovem campeão peso-pesado. A ideia parecia absurda, mas acaba fazendo sentido dentro da trama – que nunca esconde a excentricidade da atitude de Rocky e de seu exterminador em potencial, o lutador de 30 e tantos anos Mason “The Line” Dixon. Vivido pelo boxeador na vida real Antonio Tarver (em sua única incursão nas telonas), o personagem foi desenhado de uma maneira curiosa por Stallone, que queria alguém que poderia convencer sem muitos problemas como um boxeador, com a tarefa de atuar sendo secundária. O astro tinha algo muito claro em sua mente: as lutas deveriam ser as mais reais que a franquia já mostrou. Para isso, o diretor colocou suas câmeras onde geralmente as transmissões da HBO americana as instalam, dando um *feeling* de transmissão esportiva. E na hora da luta, os socos seriam reais – menos fortes que uma disputa real, mas ainda assim, tocariam os atores. O treino é mostrado nos extras do DVD e impressionam pela entrega de Stallone ao processo. Tarver parece ter se divertido com a tarefa de boxear ao lado de um ícone como Rocky Balboa – ainda que este seja um personagem fictício.

Na trama, Rocky sofre pelo aniversário de morte de sua amada Adrian e convida Paulie para fazer seu passeio anual pelos cenários de sua vida com a esposa. Sua relação com o filho Robert (Milo Ventimiglia) é um tanto distante, mas Rocky tenta preencher seus dias com a administração de seu restaurante, onde serve – além de comida – histórias sobre seu passado como campeão. Ao relembrar sua falecida, o lutador entra em um bar e reencontra Marie (Geraldine Hughes), 30 anos depois de ele tê-la ajudado em um momento complicado (visto em *Rocky, um Lutador*). Marie é bartender e tem um filho, Steps (James Francis Kelly III), que são colocados debaixo da asa de Rocky, com ele os ajudando como pode, servindo como um exemplo positivo para o rapaz e dando um emprego mais seguro para a mãe solteira. Em troca, Rocky não deseja nada. Embora esteja viúvo, Adrian ainda é presente em sua vida.

Quando um programa esportivo de tevê imagina como seria uma luta entre o ex-campeão Rocky Balboa e o atual campeão Mason Dixon, produzindo uma simulação em videogame, a opinião pública é massiva. Dixon fica ofendido por ter perdido a disputa, enquanto Balboa enxerga aquilo com curiosidade – algo que lhe traz de volta a vontade de lutar, mas em disputas pequenas, regionais. São os agentes de Dixon quem têm a ideia de fazer um grande evento, uma luta de apresentação, colocando os dois no mesmo ringue. Rocky pensa um pouco, mas aceita o desafio, chamando para estar ao seu lado o treinador Duke Evers, Paulie, Steps e seu filho Robert. A luta é realizada em Las Vegas e o resultado... é menos importante do que em qualquer outro longa da série.

Sylvester Stallone nasceu para interpretar Rocky Balboa. A facilidade com que ele reencontra o personagem é fascinante, com seu jeitão humilde e bonachão nos mostrando que aquele sujeito se mantém pé no chão mesmo com todo o sucesso que o esporte lhe deu. O chapéu e as roupas surradas continuam lá, claro, quase como o uniforme de um herói. Quando ele ressurge no ringue, sua forma também impressiona. Estamos vendo um homem com mais de 60 anos aguentando uma bateria intensa de exercícios – mesmo que a luta seja falsa (e essa não foi tanto assim), requer muito dos atores estar naquela situação. Se ficou cansado, Stallone consegue esconder o fato muito bem. Sua reunião com Burt Young e Tony Burton nos dão o gostinho dos filmes originais, mas Rocky

Clube de Revistas

consegue se reinventar, quase como um guru. Ele serve como um bom samaritano para Marie e seu filho e dá lições importantes para seu afastado filho Robert. É da cena com Milo Ventimiglia que sai um dos trechos mais famosos do filme, repetido nas redes sociais à exaustão, com a mensagem *"importante não é bater, mas o quanto se aguenta apanhar e seguir lutando"*. Um resumo da vida, em uma analogia esportiva que cai como uma luva (de boxe) na embocadura de Rocky Balboa.

Claro que um filme de *Rocky* precisa ter algumas características que o mantém fiel à franquia. Portanto, a montagem em que vemos o treinamento do lutador ao som da inesquecível música de Bill Conti está intacta – e a corrida nas escadarias da biblioteca da Philadelphia é vitaminada com a presença de um cãozinho (e neve). A luta no terceiro ato é outro ponto rotineiro e, como dito, Stallone consegue deixar o combate bastante crível, ao apostar em um visual televisivo, como se estivéssemos vendo a luta em uma transmissão no pay-per-view. O elenco como um todo convence, mas Stallone é o mestre de cerimônias e ofusca qualquer um que esteja ao seu lado. É notável que o astro acreditava que estava se despedindo do personagem, por isso Stallone está longe do piloto automático neste trabalho. É seu legado, afinal de contas. Não à toa, *Rocky Balboa* é um dos melhores capítulos da franquia, rivalizando com o primeiro filme – mas não o superando, claro.

Hoje sabemos que Rocky Balboa está longe de morrer. Stallone retornou ao personagem no spin-off *Creed,* estrelado por Michael B. Jordan, chegando a ser indicado ao Oscar como Melhor Ator Coadjuvante - e aquela derrota ainda dói em alguns fãs. A sequência *Creed II* (2018) contou novamente com Stallone, que não retornou para o terceiro longa da trilogia. O astro tem uma briga antiga com o produtor Irwin Winkler e este desentendimento está atrasando a produção de mais um filme solo de *Rocky*, o sétimo longa da franquia original, que serviria como um epílogo para a história do lutador. Não espere que ele volte aos ringues, no entanto. A ideia é algo nos moldes de *Creed*, com ele treinando um novo talento. Enquanto o filme não sai, outras produções deste mesmo universo podem ser esperadas, como um quarto *Creed* e um spin-off estrelado por Dolph Lundgren e seu Ivan Drago. Não se sabe se teremos a presença de Stallone em qualquer um destes trabalhos, mas é sempre possível, visto que o ator não esconde sua felicidade em seguir interpretando o eterno Garanhão Italiano.

ROCKY BALBOA

EUA – 102 min – Ação, Drama
Dir. e Rot.: Sylvester Stallone
Com Sylvester Stallone, Burt Young, Antonio Tarver, Milo Ventimiglia, Geraldine Hughes, James Francis Kelly III, Tony Burton, Pedro Lovell
Estreia EUA: 20 de dezembro de 2006
Lançado em DVD e Blu-ray no Brasil: Fox
Em streaming: Prime Video

007 OPERAÇÃO SKYFALL 2012

Dirigido por
SAM MENDES

Procure as maiores bilheterias da história da Metro-Goldwyn-Mayer, sem a atualização da inflação. A lista é formada basicamente por filmes estrelados por James Bond e por Rocky Balboa, duas das franquias mais importantes da MGM – e que foram herdadas pelo negócio com a United Artists, o estúdio que lançou originalmente os primeiros longas de 007 e do boxeador vivido por Sylvester Stallone. Como a ideia aqui é falar de filmes legítimos da casa do leão, a história do agente secreto à serviço da rainha começa nos anos 80 junto ao estúdio, quando este fez a fusão, se tornando a MGM/UA Entertainment.

O primeiro filme da franquia neste novo arranjo se deu em 1983, com *007 Contra Octopussy,* estrelado por Roger Moore, que ainda apareceria em *007: Na Mira dos Assassinos* (1985), até ser substituído por Timothy Dalton. Imbróglios dentro da MGM fizeram com que Dalton tivesse vida curta na pele de James Bond, atuando em apenas dois dos três filmes planejados. Pierce Brosnan apareceu em 1995, com *007 contra GoldenEye*, e seguiu no papel em outros três filmes, todos sucesso de bilheteria. Mas poucos foram tão grandiosos quanto os hits estrelados por Daniel Craig, que a partir de 2006, em *Cassino Royale*, estrelou os blockbusters da franquia. Na época, a Sony distribuía os títulos da MGM (e coproduzia os filmes), o que confunde um pouco quem deseja saber qual é a casa verdadeira de 007. Na hora de escolher qual filme representar a criação de Ian Fleming nesta edição comemorativa de 100 anos, fomos pelo caminho da bilheteria e da resposta da crítica. E neste quesito, nenhum fica à frente de *007 Operação Skyfall.*

Skyfall era exatamente o que a franquia James Bond precisava naquele momento. Depois de ter reinventado o personagem e de ter o reintroduzido a uma nova plateia, estava na hora de trazer a "família" do agente de volta. Não só para aplacar os fãs das antigas, mas para que o novo público também os conhecesse. Afinal de contas, o que seria James Bond sem os gadgets? Sem Q? Sem Moneypenny? Ainda estamos em um universo pé-no-chão, portanto nada de canetas explosivas ou sapatos com lâminas escondidas. Mas uma arma com poder de identificar a palma da mão de James Bond é um acessório bastante útil. E mesmo com toda essa vontade de se manter sombrio, o longa reserva uma boa surpresa no terceiro ato, como o retorno do Aston Martin cheio de geringonças - algumas utilizadas pelo agente, como as armas escon-

didas (o assento ejetável é mencionado, mas deixado para outro dia).

Com todo respeito aos outros cineastas que comandaram a franquia, mas *Skyfall* é o primeiro filme de James Bond que conta com um incontestável grande diretor atrás das câmeras. Sam Mendes é um ganhador de Oscar, tendo comandado filmes extraordinários como *Beleza Americana* (1999), *Estrada para Perdição* (2002) e *Foi Apenas um Sonho* (2008). O fato de Barbara Broccoli e Michael G. Wilson, os chefões da EON Productions, quem produz os longas ao lado da MGM, terem o escolhido revela um novo capítulo para a cinessérie. Craig retorna para sua terceira aventura e ganha reforços de peso no elenco, como Javier Bardem e Ralph Fiennes. Jovens, mas talentosos, temos ainda Naomie Harris, Ben Whishaw e Bérénice Marlohe reforçando o cast, cada um executando de maneira fora de série suas funções. Por fim, temos Judi Dench dando sua melhor participação como a calejada M.

Na trama, James Bond e Eve (Harris) estão caçando um vilão que estaria com uma lista que revela as identidades de agentes do MI6 em missões infiltradas. Em meio à ação, Bond é dado como morto e resolve permanecer assim, não voltando para Londres. A MI6, nesse interim, está sob ataque e o QG é atacado por ciberterroristas, que destroem parte do prédio. Ao ver que M corre perigo, 007 retorna - mas para poder voltar à ativa, precisará passar por testes físicos e psicológicos. As pontas soltas da investigação o levam a Xangai, onde ele conhece a misteriosa Severine (Marlohe). Ela o leva ao mandante da operação, Silva (Bardem), um sujeito que tem um passado com M e busca vingança, parecendo sempre estar um passo à frente de todos.

Sem medo de errar, Javier Bardem é o melhor vilão de Bond em anos - um dos melhores da história da franquia. Não é o primeiro antagonista assustador que o ator interpreta - dá para esquecer de Anton Chigurh de *Onde os Fracos Não Têm Vez* (2008)? Mas Silva é diferente em muitos sentidos. Ele lembra um pouco o Coringa de Heath Ledger, em *Batman: O Cavaleiro das Trevas* (2008), alguém que parece estar sempre com tudo muito bem planejado, antecipando cada passo do herói. A primeira cena dividida com Daniel Craig, depois de mais de uma hora de filme, é perfeita em todos os detalhes. O take longo demonstra o preparo do ator ao pontuar cada frase, ressaltar cada detalhe daquela história curiosa que ele conta sobre ratos em uma ilha. O desejo nada velado que Silva tem por Bond é a cereja do bolo e Bardem interpreta com lasciva intensidade. A forma como Craig responde aos

Clube de Revistas

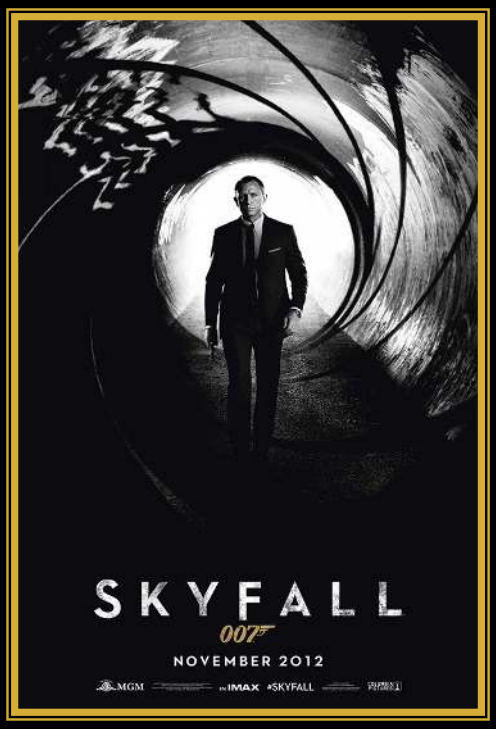
avanços de Silva é ótima. Como o vilão tem uma relação inacabada com M, isso faz com que Judi Dench ganhe bem mais o que fazer neste filme, seu sétimo e último no papel. Como de praxe, ela não decepciona, entregando um desfecho incrível para sua personagem. Nunca James Bond e M tiveram uma relação tão próxima quanto nesse reboot e é incrível o que a dupla faz, conseguindo ser respeitosa, carinhosa, mas nunca sem graça. O senso de humor é um mecanismo de defesa que ambos utilizam muito bem.

Ben Whishaw dá a Q uma bem-vinda sagacidade jovial, enquanto Naomie Harris é fabulosa ao nos mostrar o começo de uma famosa personagem (e porque eles mantém isso em sigilo até o final é quase inexplicável), enquanto Bérénice Marlohe faz muito em pouquíssimo tempo de tela. Só a cena que divide com James Bond no cassino, em que ela revela apenas com o tremelicar de sua mão o quanto ela teme Silva, é mais do que muitas atrizes do passado conseguiram fazer com o papel de Bond Girl.

Quanto à ação, temos boas sequências, mas elas não são o melhor do filme. *007: Operação Skyfall* ganha um local especial na franquia por ser firmemente focada nos personagens. Muito mais interessante do que ver Bond correndo em cima de um trem é ver ele se importando com o destino de M e retornando para sua casa de família. A cereja no bolo seria ter Sean Connery vivendo o personagem Kincade, interpretado por Albert Finney. Os produtores não convidaram o então aposentado ator para não distrair a audiência. Mas seria perfeito e uma passagem de bastão interessante ver os dois agentes 007 juntos. Craig ainda retornaria para os divisivos *007 Contra Spectre* (2015) e *007: Sem Tempo para Morrer* (2021), encerrando sua participação em novos sucessos de bilheteria, ainda que não tão bem aceitos pela crítica.

Fica agora a dúvida de qual será a próxima pessoa a vestir o terno e empunhar a Walther PPK. Veremos um retorno aos filmes fantasiosos do passado? Seguiremos nesta vertente pé-no-chão? Teremos o primeiro James Bond negro? Ou uma Jane Bond? Difícil saber ao certo, mas é fácil apostar que ainda teremos muitas aventuras de 007 pela frente - ainda mais depois do negócio que colocou a MGM nas mãos da Amazon. A empresa sabe como fazer dinheiro e é muito provável que a franquia ganhará novos capítulos o mais rápido possível. Seja no cinema ou na televisão, o agente criado por Ian Fleming ainda tem muita energia para seguir eliminando bandidos com sua licença para matar.

FICHA TÉCNICA



007 OPERAÇÃO SKYFALL

SKYFALL
UK/EUA – 144 min – Ação, Aventura
Direção: Sam Mendes
Rot.: John Logan, Neal Purvis, Robert Wade
Com Daniel Craig, Javier Bardem, Naomie Harris, Judi Dench, Ralph Fiennes, Bérénice Marlohe, Albert Finney, Ben Whishaw, Rory Kinnear, Ola Rapace, Helen McCrory
Estreia UK: 26 de outubro de 2012
Lançado em DVD/Blu-ray: Sony

Prêmios:
- Vencedor de 2 Oscar: Edição de Som e Canção Original. Indicado a Melhor Fotografia, Trilha Sonora e Mix de Som;
- Vencedor de 2 BAFTA: Melhor Filme Britânico e Trilha Sonora; Indicado a Melhor Ator Coadj. (Bardem), Atriz Coadj. (Dench), Fotografia, Edição, Desenho de Produção, Som;

Artigo publicado originalmente na Almanaque21: James Bond

LICORICE PIZZA 2021

Dirigido por
PAUL THOMAS ANDERSON

Que delícia de pizza de alcaçuz que Paul Thomas Anderson nos serve em seu longa-metragem. Misturando ingredientes frescos (o casal principal faz sua estreia nos cinemas) com um generoso molho de nostalgia, a produção é daquelas que conquista o espectador pela honestidade de seus personagens, pelo ambiente em que a história é contada - a Los Angeles dos anos de 1970 - e pela compilação de canções pinçada a dedo por Anderson, que fez de *Licorice Pizza* uma daquelas trilhas sonoras para se ouvir do início ao fim. Para a MGM, foi o fim de um hiato gigantesco. Desde 1989, quando *Rain Man* foi indicado (e venceu o Oscar), nunca mais um filme do estúdio havia sido lembrado na principal categoria da premiação. A estatueta pode não ter vindo, mas foi ótimo acabar com o jejum das indicações, certamente.

A ideia para escrever essa história surgiu há 20 anos, quando Paul Thomas Anderson passou por um colégio em que os alunos estavam em fila para tirar suas fotos - se você já viu algum filme americano, sabe que lá existe a tradição dos anuários. Ao perceber que um dos estudantes tentava chamar a atenção da fotógrafa, uma mulher mais velha, Anderson pensou que seria um interessante conceito mostrar isso no cinema - um rapaz tão seguro de si que cantaria uma mulher mais velha sem problemas. O twist? E se ela aceitasse o convite? Para o restante da história, Anderson contou com a inspiração de seu amigo produtor Gary Goetzman. Conhecido por ter criado, ao lado de Tom Hanks, a produtora Playtone, Goetzman foi um ator mirim que teve de se virar para se manter durante a adolescência, quando os papéis minguaram. Dentre os bicos que tentou, vender colchões d'água e abrir um fliperama estão na lista.

Embora a ideia tenha surgido há tempos, Anderson se concentrou no roteiro apenas nos últimos anos. Algo que não saía de sua cabeça era que Alana Haim, sua amiga e vocalista da banda Haim, daria uma ótima atriz. Ele dirigiu clipes do grupo e sabia das qualidades de Alana e, por isso, quando escreveu o roteiro, não só pensou nela como protagonista como nomeou a personagem Alana Kane. Ao fazer o teste para a personagem, a jovem artista mostrou o que Anderson queria: uma naturalidade que não existe em todos os intérpretes. Na hora de preencher o papel masculino, ele precisava de alguém que tivesse essa mesma qualidade, mas todos os atores que via eram preparados demais. Foi quando ele teve a ideia de chamar Cooper

Hoffman, filho do seu falecido amigo e colaborador Phillip Seymour-Hoffman. Cooper nunca tinha atuado na vida, mas aceitou o convite - com alguma relutância. O fato de ele não ter pulado direto no barco quando Anderson falou no projeto encorajou o cineasta a manter o rapaz no filme. A química entre Haim e Hoffman funcionou logo de início nos testes e a dupla abocanhou os papéis. *Licorice Pizza* seria um filme cheio de amigos e família, com a participação dos pais e irmãs de Alana no filme, assim como da esposa de Anderson, Maya Rudolph, e seus filhos.

A trama acompanha a amizade entre Gary Valentine (Hoffman) e Alana Kane (Haim). Ele, com 15 anos, alguém que fez certo sucesso como ator-mirim, mas que está com dificuldades de se manter na mídia. Ela, com 25 anos, ajudante de um fotógrafo, sem muitas perspectivas. Os dois se conhecem, Gary tenta um romance, mas é rechaçado por conta das idades desproporcionais. Quando ele precisa de alguém que o acompanhe em uma viagem de trabalho, Alana o ajuda - começando um romance com um colega de elenco do garoto, Lance (Skyler Gisondo). Sem muitas opções de trabalho, Gary começa a vender colchões d'água, contando com Alana como sua sócia. Essa parceria dos dois vai render um contato imediato com o produtor (alucinado) Jon Peters (Bradley Cooper), sem falar na tentativa da jovem de virar atriz - conseguindo um teste com o importante astro Jack Holden (Sean Penn).

A trama de *Licorice Pizza* é conscientemente episódica, com quatro ou cinco momentos distintos que fazem com que a história evolua, mas não necessariamente sejam costuradas de maneira uniforme. Em vários trechos, o filme parece um tanto à deriva - e isso é perfeito por ser o paralelo exato com a existência daqueles jovens. Eles não são necessariamente brilhantes ou infalíveis, portanto é normal ver como eles erram e tentam acertar a cada minuto. É uma história de formação que nos coloca em contato com duas figuras de idades distintas, mas que se complementam com seus prós e contras. Alana é mais madura e inteligente, mas lhe falta o empurrão para alçar voos mais altos. Cooper, por sua vez, o que lhe falta em maturidade emocional, lhe sobra em ambição. Ele tem o faro para oportunidades - e ainda que nem sempre suas ações sejam bem sucedidas, ele não é muito diferente de um tubarão, sempre nadando para frente. Muitas de suas ações são intempestivas, mas que adolescente não responde assim a coisas novas que aparecem em sua frente?

Paul Thomas Anderson tem muitas qualidades - seja conceber personagens críveis, mesmo em ambientes estranhos; um domínio da *mise-en-scène* que transforma cada trecho de seus filmes em uma pequena obra de arte; uma mão única para nos entregar filmes tão diversos e interessantes, desde um *Boogie Nights* (1997) até um *Trama Fantasma* (2017). Outro fator que o deixa a um nível difícil de igualar é sua habilidade na direção de atores. Tente puxar na memória algum ator que tenha parecido menos crível quando comandado por Anderson e falhe miseravelmente. Por essas e outras que o cineasta não teme em escalar

Clube de Revistas

dois estreantes em papéis tão importantes quanto os de *Licorice Pizza* - e, da mesma forma, os jovens não têm com o que se preocupar ao estarem em mãos tão hábeis. Tanto Alana Haim quanto Cooper Hoffman dão performances naturalíssimas, condizentes com o universo criado pelo diretor. Nos envolvemos com eles porque acreditamos na verdade daquela jornada e em como eles se portam naquela história. E por mais que os atores tenham grande diferença de idade - até maior do que a do filme, separados por 12, não 10 anos - a química funciona. Existe algo entre os dois que clica.

Não bastasse isso, Anderson ainda tem um elenco incrível que é pincelado durante a trama, injetando muita energia. Sean Penn e Tom Waits são os primeiros a deixarem sua marca, mas é Bradley Cooper quem rouba a cena como o alucinado Jon Peters. Toda cena envolvendo a casa do produtor e a posterior caça ao combustível é simplesmente brilhante. A cena do caminhão é divertida e inconsequente, deixando claras as intenções de Anderson em homenagear filmes como *American Graffiti: Loucuras de Verão* (1973) ou *Picardias Estudantis* (1982).

A fotografia é dividida entre Anderson e Michael Bauman, com a dupla filmando em película, para dar ainda maior cara de anos 70 para seu longa-metragem. Em cinemas selecionados nos Estados Unidos, *Licorice Pizza* foi exibido em 70mm, uma experiência que deve ter feito o espectador se sentir ainda mais perto daquela realidade pretérita, nostálgica, que Anderson quis incluir em seu filme. A trilha sonora, com sucessos de Wings, David Bowie, Sonny e Cher, Chuck Berry, Nina Simone e Doors é a cereja no topo da pizza. Aliás, muitos podem se perguntar o porquê do nome do filme. Além de ser a alcunha de uma cadeia de lojas musicais na Califórnia, Licorice Pizza era uma gíria para disco de vinil, fechando totalmente com o *feeling* deste belo trabalho.

FICHA TÉCNICA

LICORICE PIZZA

EUA, CAN – 134 min – Comédia, Drama
Dir. e Rot.: Paul Thomas Anderson
Com Alana Haim, Cooper Hoffman, Sean Penn, Tom Waits, Bradley Cooper, Benny Safdie, Skyler Gisondo, Mary Elizabeth Ellis, John Michael Higgins, Christine Ebersole, Harriet Sansom Harris, Maya Rudolph
Estreia EUA: 25 de dezembro de 2021
Inédito em DVD ou Blu-ray no Brasil

Prêmios:
- Indicado a 3 Oscar: Melhor Filme, Direção e Roteiro;
- Vencedor do BAFTA de Melhor Roteiro. Indicado a Melhor Filme, Direção, Atriz (Haim) e Montagem;
- Indicado ao SAG Awards - Melhor Ator Coadj. (Cooper);
- Indicado aos prêmios dos sindicatos de Roteiristas, Diretores e Produtores;
- National Board of Review: Melhor Filme, Diretor e Atores Revelação (Haim, Hoffman);

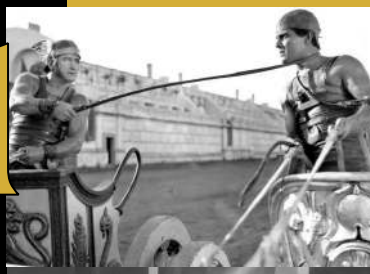
Artigo publicado originalmente na Almanaque21: Oscar 2022

+MGM 100 ANOS

São 100 anos da MGM, um estúdio que produzia, no começo de sua história, uma média de 50 filmes a cada ano. Então imagine que muita coisa ficou de fora de nossa pequena lista de 21 títulos. Como sempre, tentamos incluir os essenciais, mas mesmo estes podem ficar de fora quando a qualidade da produção de um estúdio é do tamanho da MGM.

Ao lado, você confere mais 21 produções que poderiam facilmente estar nas páginas principais desta edição e por um motivo ou outro, foram relegados a essa lista suplementar. O destaque aqui da página é para *Sinfonia em Paris*, que até os 46 minutos do segundo tempo estava nas páginas principais, mas deu lugar para outro importante filme. A listagem ao lado é organizada por ordem cronológica e valem apenas os filmes produzidos (ou coproduzidos) pela MGM. Confira!

1 BEN-HUR 1925



Dir.: Fred Niblo | Com Ramon Novarro, Francis Bushman, May McAvoy

A primeira versão de *Ben-Hur* filmada pela MGM era épica para o período em que foi produzida, mas logicamente empalidece frente ao remake. Fez dobradinha com outra produção da MGM como as maiores bilheterias daquele ano.

2 MELODIA DA BROADWAY 1929

Dir.: Harry Beaumont | Com Charles King, Bessie Love, Anita Page

Primeiro musical da MGM, "totalmente falado, cantado e dançado". Conta a história de uma dupla de irmãs que tenta estourar na Broadway com a ajuda de um compositor. Primeiro Oscar de Melhor Filme para a MGM.

3 O GRANDE MOTIM 1935

Dir.: Frank Lloyd | Com Charles Laughton, Clark Gable, Franchot Tone

Vencedor do Oscar de Melhor Filme (a terceira produção da MGM a conseguir tal honraria), o longa mostra o tal motim do título realizado pelo imediato Fletcher (Gable) contra o temível capitão Bligh (Laughton).

4 ZIEGFELD, O CRIADOR DE ESTRELAS 1936

Dir.: Robert Z. Leonard | Com William Powell, Myrna Loy, Luise Rainer

Mais um Oscar de Melhor Filme para a prateleira da MGM, este grandioso musical conta a história do empresário e agente musical Florenz Ziegfeld. Foi a maior bilheteria daquele ano.

5 ADEUS, MR. CHIPS 1939

Dir.: Sam Wood | Com Robert Donat, Greer Garson, Terry Kilburn

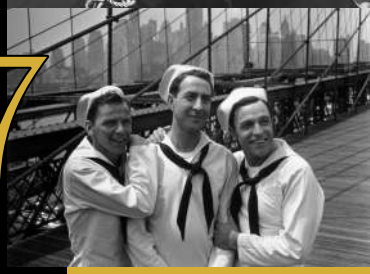
Em 1939, das 10 maiores bilheterias, 5 foram da MGM. Este drama britânico foi uma delas e conta a história de um tímido professor. Rendeu a Donat o Oscar de Melhor Ator e um belo papel revelação para a encantadora Garson.

6 ROSA DE ESPERANÇA 1942

Dir.: William Wyler | Com Greer Garson, Walter Pidgeon, Teresa Wright

Vencedor de 6 Oscar, incluindo Melhor Filme e Atriz, para Greer Garson. Em plena Segunda Guerra Mundial, o filme contava a história de uma família britânica que luta para sobreviver nos primeiros meses do conflito.

7 UM DIA EM NOVA YORK 1949



Dir.: Gene Kelly, Stanley Donen | Com Gene Kelly, Frank Sinatra, Betty Garrett

Deste rol, é o primeiro que não figurou no Top 10 em bilheteria, mas foi um sucesso ao seu jeito. Sinatra e Kelly vivem marujos em um dia de folga em Nova York - as filmagens ocorreram na cidade, algo raro para a época.

8 SINFONIA EM PARIS 1951

Dir.: Vincente Minnelli | Com Gene Kelly, Leslie Caron, Oscar Levant
Vencedor do Oscar de Melhor Filme (e mais sete estatuetas, incluindo uma especial para Gene Kelly), o longa coloca o astro como um artista que tenta sobreviver em Paris e se apaixona perdidamente por uma jovem mulher.

9 SETE NOIVAS PARA SETE IRMÃOS 1954

Dir.: Stanley Donen | Com Jane Powell, Howard Keel, Jeff Richards
Melhor bilheteria da MGM naquele ano e indicado ao Oscar de Melhor Filme, este musical mostra as agruras de seis irmãos que desejam se casar após ver que seu mano mais velho arranjou uma noiva.

10 PLANETA PROIBIDO 1956

Dir.: Fred M. Wilcox | Com Walter Pidgeon, Anne Francis, Leslie Nielsen
Considerada uma das melhores ficções científicas de todos os tempos, indicada ao Oscar de Efeitos Visuais, conta a história de um cientista isolado há 20 anos em um planeta inóspito e a missão que chega para resgatá-lo.

11 PRISIONEIRO DO ROCK'N'ROLL 1957

Dir.: Richard Thorpe | Com Elvis Presley, Judy Tyler, Mickey Shaughnessy
Terceiro filme de Elvis Presley, mas o primeiro para a MGM, o longa-metragem ficou famoso pela trilha sonora, que estourou a canção *Jailhouse Rock*. Na trama, Elvis é um condenado que vira astro após sua soltura.

12 GIGI 1958

Dir.: Vincente Minnelli | Com Leslie Caron, Maurice Chevalier, Louis Jourdan
Vencedor de 9 Oscar, incluindo Melhor Filme, *Gigi* mostra a história de uma jovem cortesã que se apaixona por um playboy. As similaridades com *My Fair Lady* não impediram o sucesso do longa, uma das grandes bilheterias de 58.

13 GATA EM TETO DE ZINCO QUENTE 1958

Dir.: Richard Brooks | Com Elizabeth Taylor, Paul Newman, Burl Ives
Baseado na peça de Tennessee Williams, foi a terceira maior bilheteria daquele ano e foi indicado a 6 Oscar, perdendo a maioria para *Gigi*. Na trama, um casal com problemas se afasta ainda mais durante uma reunião de família.

14 A CONQUISTA DO OESTE 1963

Dir.: Henry Hathaway, John Ford, George Marshall | Com Spencer Tracy
Tracy narra esse grande épico do gênero faroeste, dirigido por três grandes diretores e com um elenco cheio de nomes graúdos, como James Stewart, Gregory Peck e Henry Fonda. Vencedor de 3 Oscar e indicado a Melhor Filme.

15 OS DOZE CONDENADOS 1967

Dir.: Robert Aldrich | Com Lee Marvin, Ernest Borgnine, Jim Brown
O maior sucesso de 1967 da MGM mostra um esquadrão suicida comandado por um general linha dura, que pretende levar prisioneiros perigosos para a linha de frente na guerra.

16 FAMA 1980

Dir.: Alan Parker | Com Eddie Barth, Irene Cara, Lee Curreri
Vencedor de 2 Oscar, *Fama* é um musical moderno lançado pela casa dos mais clássicos filmes do gênero. Na trama, acompanhamos uma turma de jovens talentos estudando para alçar voos altos em suas carreiras artísticas.

17 VITOR OU VITÓRIA 1982

Dir.: Blake Edwards | Com Julie Andrews, James Garner
Indicado a 7 Oscar, incluindo Melhor Atriz, o longa é um musical adaptado da Broadway que mostra uma corista sem emprego fazendo-se passar por homem para se apresentar nos palcos.

18 O NOME DO JOGO 1995

Dir.: Barry Sonnenfeld | Com John Travolta, Gene Hackman, Rene Russo
Baseado na obra de Elmore Leonard, mostra as desventuras de um agiota fanático por cinema que acaba se envolvendo na produção de filmes em Hollywood. Indicado ao SAG Awards de Melhor Elenco.

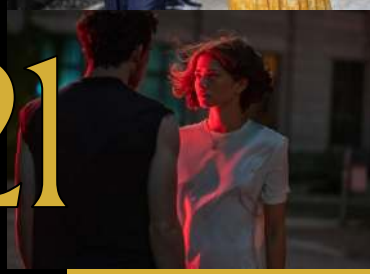
19 LEGALMENTE LOIRA 2001

Dir.: Robert Luketic | Com Reese Witherspoon, Luke Wilson, Selma Blair
Um dos maiores sucessos da MGM no Século 21, a comédia estrelada por Witherspoon foi um hit surpresa, conseguindo sete vezes o valor do orçamento nas bilheterias. Rendeu uma sequência, em 2003.

20 TILL: A BUSCA POR JUSTIÇA 2022

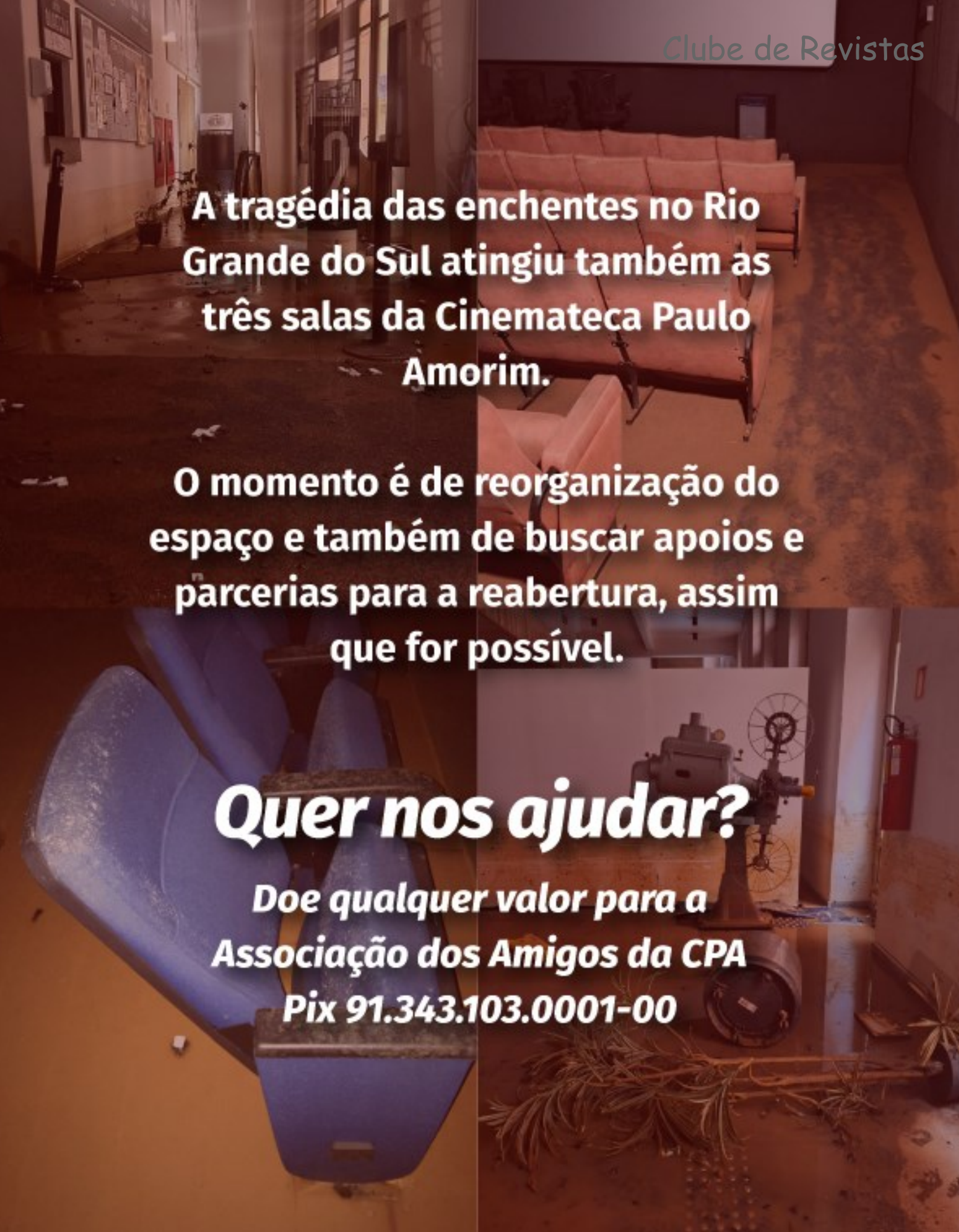
Dir.: Chinonye Chukwu | Com Danielle Deadwyler, Jalyn Hall, Whoopi Goldberg
Indicado ao BAFTA de Melhor Atriz (Deadwyler), mostra a história real de Mamie Till, uma mulher que perdeu seu filho de 14 anos, assassinado no Mississippi, espancado. Ela parte em uma jornada por justiça contra o racismo.

21 RIVAIS 2024



Dir.: Luca Guadagnino | Com Zendaya, Mike Faist, Josh O'Connor
O mais recente sucesso da MGM traz Zendaya como uma treinadora de tênis que se envolve com dois atletas do esporte, vividos por Faist e O'Connor. O longa está bem cotado para indicações ao Oscar no ano que vem.

Clube de Revistas



A tragédia das enchentes no Rio Grande do Sul atingiu também as três salas da Cinemateca Paulo Amorim.

O momento é de reorganização do espaço e também de buscar apoios e parcerias para a reabertura, assim que for possível.

Quer nos ajudar?

Doe qualquer valor para a Associação dos Amigos da CPA
Pix 91.343.103.0001-00

Clube de Revistas

Por consequência da situação que o estado enfrenta,
a próxima edição da ComicCon RS está oficialmente

ADIADA

NOVA DATA

Dias 28 e 29 de Setembro

Universidade La Salle Canoas

Clube de Revistas

NA PRÓXIMA

ALMANAQUE 21

Os 40 anos de 21 filmes inesquecíveis

CLUBE DE

REVISTAS

Entre em nosso grupo no Telegram t.me/clubederevistas

Clique aqui!

Tenha acesso as principais revistas do Brasil de forma gratuita!